

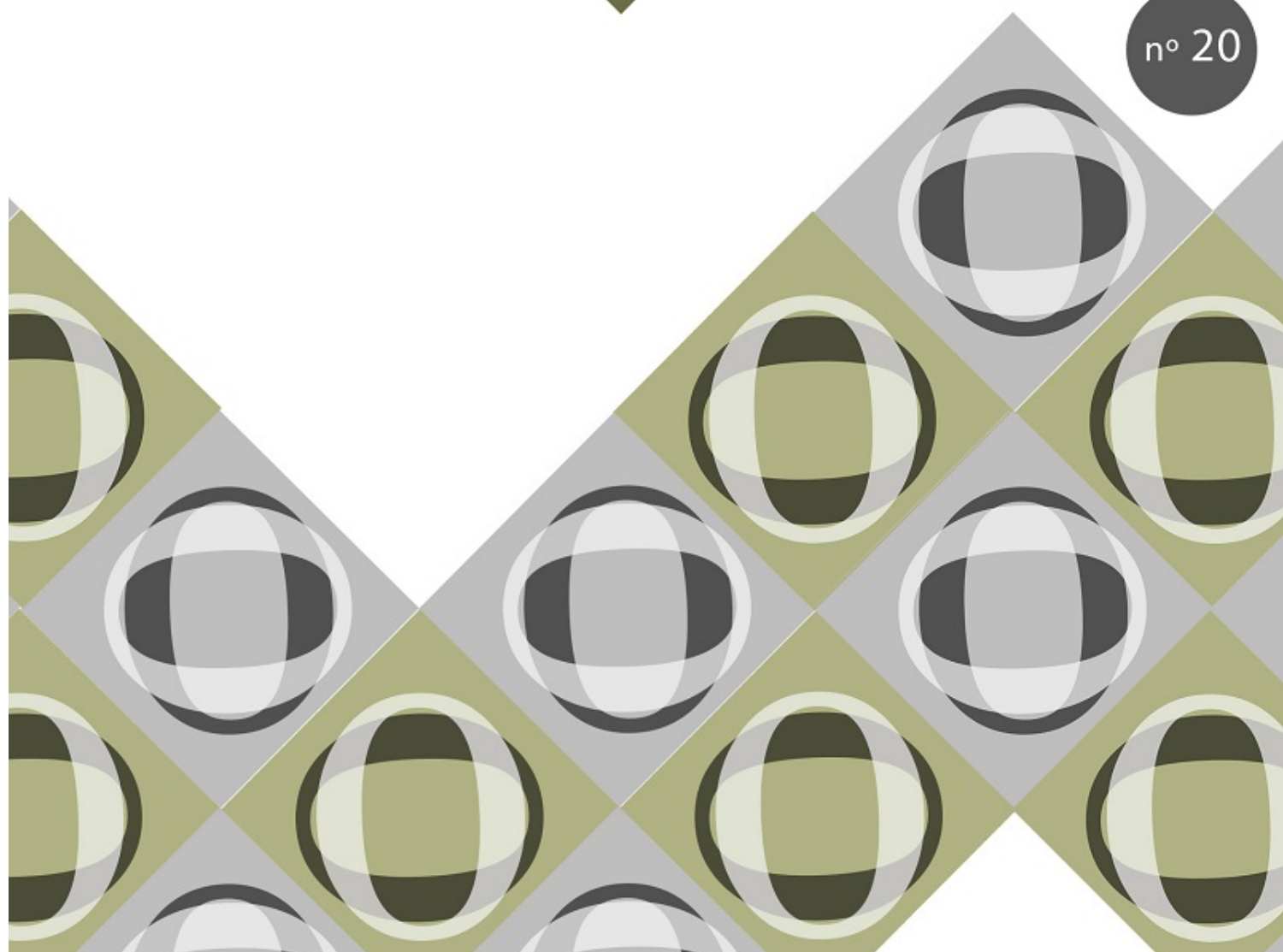


Revista
Letral

julio de 2018

ISSN 1989-3302

nº 20



Que veinte años no es nada: en torno a la maduración de los blogs

(Introducción al dossier: Veinte años de la blogosfera)

Daniel Escandell Montiel (Manchester Metropolitan University)

d.escandell.montiel@mmu.ac.uk

Amélie Florenchie (Université Bordeaux-Montaigne)

amelie.florenchie@u-bordeaux-montaigne.fr

En 2017 se cumplieron veinte años del nacimiento del blog, que llegó a Internet no demasiados años después de que Tim Berners-Lee creara la web visual, es decir, Internet tal y como nosotros la conocemos hoy. La mayoría de los historiadores del mundo tecnológico coinciden en reconocer un hito particular: el 1 de abril de 1997 Dave Winer publicó el primer texto en el que es considerado el primer weblog, que se titulaba *Scripting News* (frente a *Justin's Links from the Underground*, de 1994, creado por el destacado pionero digital Justin Hall, un fundamental antepasado de lo que pronto iba a suceder). Como sabemos, en la eterna carrera por buscar lo primigenio, no faltan tampoco quienes consideran que el primer blog fue en realidad la primera web, que colgó Berners-Lee, *What's Up in '92* (Escandell 20). Otros, en cambio, esperan hasta el 17 de diciembre de 1997 con *Robot Wisdom Weblog* de Jorn Barger, pues fue él quien inventó el término “weblog” (Ammann 279). No había otra opción: debía hacerlo alguien con un profundo bagaje humanista, caracterizado igualmente por su amplio dominio del mundo técnico. En este caso, estamos ante un informático de formación y profesión que ha escrito abundantemente sobre James Joyce y sobre inteligencia artificial desde la época de la Usenet (creada en 1979).

En cualquier caso, en esos años todavía no le habíamos llegado a la palabra “blog”. Peter Merholz, en 1999, lo hizo (Fumero 47) Colocó el término, con cierta intención humorística, en el lateral derecho de su weblog, *Peterme.com*, haciendo el juego de palabras “we blog”, que es, a su vez, contracción de la sentencia completa “we blog because we weren't very popular in high school and we're trying to gain respect and admiration without actually having to be around people”.

El blog ha redefinido los contornos de los géneros literarios y cuestionado profundamente el funcionamiento del campo literario desde el punto de vista de la edición, la publicación, la difusión, la promoción e incluso la recepción de una obra. También ha sido una herramienta educativa de gran interés y un espacio divulgativo, no solo personal y extimista, de lo que sucede en el mundo. Es la base de las redes sociales, que nacieron para hacer realidad una horizontalidad todavía mayor bajo el paradigma del microblogueo.

Los blogs, como todos los espacios sociales de la web 2.0, han sido un territorio sin fronteras y una crónica de la vida cultural, de la vida personal del “yo” y un retrato de nuestro tiempo marcado por una pulsión de inmediatez y absoluta devoción por el presente absoluto. En definitiva, el blog ha sido, y es, un artefacto extremadamente plástico, pero en líneas generales poco explorado con el rigor suficiente y muchas veces despreciado. Primero porque era incomprendido por el entorno académico; ahora porque hay quien lo percibe como si su tiempo ya hubiera pasado. Lo cierto es que la idea del blog se ha bifurcado en decenas de formas de microblogueo y nanoblogueo, más directas y menos exigentes para el escritor y para el lector, más inmediatas en su comunicación, pero los datos (ConvertKit) muestran que, todavía, cada año hay más blogs que el anterior en todo el mundo.

No puede extrañarnos, por tanto, que la blogosfera forme un corpus muy heterogéneo y a la vez masivo. Más allá del fenómeno de moda, ya desinflado frente a los más directos y menos complejos espacios del estilo Instagram o Twitter, buena parte de los resultados de la comunidad bloguera (y sus descendientes) estuvo en la hegemonía del “yo”. Todo ello con la mediación de una serie de criterios tecnológicos que implican la creación de nuevos códigos y paradigmas de escritura susceptibles de modificar en profundidad los campos de la escritura y la publicación y, como no, el campo literario.

Pasados 20 años, por tanto, desde la conceptualización del blog, y constatado su peso histórico como fuerte revulsivo para los ideales de la web 2.0, era el momento de echar la vista atrás y hacer una nueva reflexión con la perspectiva que empiezan a dar los años. Consideramos que, en líneas generales, y a nivel global, el formato ha tenido un innegable impacto en ámbitos como el periodismo o la creación literaria. Su estudio ha sido posible gracias a las importantes investigaciones que se han realizado a nivel internacional sobre el peso de los blogs en la cultura de finales del siglo XX y principios del XXI, y la textualidad digital en general, como los trabajos —en-

tre muchos otros— de catalogación de Octavio Rojas Orduña *et al*, las reflexiones desde la autoría de Hernán Casciari, los estudios de Michael Banks, Jodi Dean, Aaron Barlow y Daniel Escandell, y la construcción de marcos teóricos de alta relevancia, con aportaciones tan importantes como las de José Luis Brea, Espen Aarseth, Mark Dery o Javier Echeverría.

Siguiendo su estela, llegamos al momento actual. Hoy en día entramos en el momento en el que alcanzamos suficiente perspectiva histórica como para revisar críticamente el devenir de este espacio de publicación de la red, su impacto en los medios que descienden directamente de sus conceptos fundacionales (esto es, las ya mencionadas redes sociales), y cómo ha revolucionado la difusión de la información.

Este monográfico presta atención al impacto de la blogosfera en estas dos décadas, con un interés particular (pero no excluyente) en el ámbito hispánico, abordando en sus páginas cuestiones como el impacto en la cultura escritural, la crítica literaria o el lenguaje desde una rica pluralidad de puntos de vista.

No se trata solamente de un ejercicio de análisis de los fenómenos sucedidos en estas dos décadas, sino también de evaluar el futuro que puede tener este tipo de soporte digital en un momento en el que se ha puesto en crisis su impacto en los medios frente a las redes sociales y los nanomedios especializados han transformado de forma fundamental la vocación rizomática, completamente abierta y extimista del diario personal publicado en Internet.

Bibliografía

Aarseth, Espen J. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997.

Ammann, Rudolf. "Jorn Barger, the NewsPage Network, And the Emergence of the Weblog Community". *HT '09 Proceedings of the 20th ACM conference on Hypertext and hypermedia*, Ciro Cattuto y Giancarlo Ruffo (eds.), Nueva York, ACM, 2009, pp. 279-288.

Banks, Michael A. *Blogging heroes*. Indianápolis, Wiley Publishing, 2008.

Barlow, Aaron. *The Rise of the Blogosphere*. Nueva York, Praeger, 2007.

Brea, José Luis. *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona, Gedisa, 2007.

Casciari, Hernán. "El blog en la literatura. Un acercamiento estructural a la blogonovela". *Telos. Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad*, 65, 2005, pp. 95-97.

ConvertKit. *State of Blogging Report 2017*. ConvertKit.com, 2018, convertkit.com/reports/blogging.

Dean, Jodi. *Blog Theory. Feedback and Capture in the Circuits of Drive*. Cambridge, Polity, 2010.

Dery, Mark. *Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo*. Madrid, Siruela, 1998.

Echeverría, Javier. *Télépolis*. Barcelona, Destino, 1994.

Escandell Montiel, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI. Lieratura y blogosfera*. Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert, 2014.

Fumero, Antonio. "Un tutorial sobre blogs. El abecé del universo blog". *Telos*, 65, 2005, pp. 46-59.

Rojas Orduña, Octavio Isaac (et al.). *Blogs: La conversación en Internet que está revolucionando medios, empresas, y a ciudadanos*. Madrid, ESIC, 2006.

El blog en la escritura en español: retrospectiva del *hoax* literario del comienzo del siglo XXI

Blogs in the Spanish-language writings: retrospective of the literary hoax at the beginning of the 21st century

Daniel Escandell Montiel (Manchester Metropolitan University)

d.escandell.montiel@mmu.ac.uk

RESUMEN

La creación de personajes fictivos en los entornos sociales de la red ha dado pie al aprovechamiento sistemático de las herramientas de ocupación de las esferas y espacios de presencia por parte de esos personajes. Los autores ceden esas estrategias digitales a sus personajes avatáricos, de manera que las máscaras que emplean en su *escenario* virtual les desplazan —como escritores— del foco de constitución de la identidad digital. En la blogoficción, constituida sobre espacios de red social o blogs, la cesión ante el blogopersonaje se funde con la suplantación total del autor en un proceso de engaño —el *hoax* literario— que da lugar a narraciones de cierta duración o a personajes puramente atomistas en los que la constitución y encarnación del personaje es el objetivo último que se persigue, por encima de los desarrollos narratológicos. Surgen así blogoficciones que canalizan la pulsión actoral del autor para generar personajes que rozan lo inverosímil y forzar los pactos de ficción con los receptores de la obra. Analizamos en este artículo los antecedentes en Internet de este fenómeno de suplantación del bloguero mediante el avatar, así como su aplicación como recurso narrativo en los espacios literarios digitales vinculados a las bitácoras. Abordamos también los derroteros intermediales y los cambios de formato que ha seguido este fenómeno en su evolución, paralela a las redes sociales, con un enfoque particular en la escritura en lengua española.

Palabras clave: blogoficción; avatar; hoax; blog; máscaras; egonarrativa.

ABSTRACT

The creation of fictional characters in online social media has led to a systematic exploitation of resources that enable these characters to occupy spheres and spaces of presence. Authors hand these digital resources over to their avatar personae, so that the masks used in the virtual scene remove them from the spotlight and hide them –as writers– away from the digital identity they have created. In blogfiction developed within social networks or blogs, this transfer to the blog-characters is fused with the total impersonation of the author, in a process that is essentially a hoax, and that leads to the creation of long stories or purely atomistic roles. In these, the creation and embodiment of the characters is the ultimate goal, even above narratorial developments. Thus emerge blogfictions that channel the acting drive of the authors to create characters that border on the implausible and that force the covenants of fiction established with the recipients of their work. In this article, we analyse the online antecedents of this phenomenon of bloggers' impersonations by means of their avatars and how they become a narrative device in those digital literary spaces linked to the blog. This article also discusses the intermedia path that this phenomenon has followed and the evolution of its format, a process parallel to the Social Network, with a particular focus on writings in Spanish.

Keywords: blogfiction; avatar; hoax; blog; masks; egonarrative.

1. Juegos venecianos en Internet: el papel del blog para redefinir los espacios de identidad

En el entorno digital el avatar aglutina una serie de conceptos que, de hecho, no son novedosos: se trata de la más nueva encarnación del seudónimo, de la impostura social que, gracias a la digitalidad, se nutre de los elementos hipermedia para ofrecer máscaras a los usuarios. En Internet son muchos quienes se esconden tras el *nick* o seudónimo, tras la imagen icónica que les representa visualmente en una comunidad determinada o incluso tras un personaje completo en un mundo sintético (como un videojuego, siguiendo la terminología de Castronova), que es a su vez nombre, cuerpo virtual e imagen. Más que máscara es incluso un disfraz completo.

El avatar, con todo, no deja de ser un elemento más dentro de un engranaje de simulacro que puede conllevar un proceso que se llega a ser incluso disociativo cuando no deformante de la propiocepción del usuario en determinados casos, pues se constituyen entidades diferenciadas para entornos sociales complejos vertidos, en este caso, en la red. Este elemento de impostación y máscara ha sido empleado en varios desarrollos literarios hasta tal punto que puede decirse que el uso del avatar en algunas obras forma parte de una poética digital compleja. Donde antes se podía seguir la tradición de declararse mero traductor o transmisor de manuscritos encontrados casualmente, ahora encontramos al autor completamente escondido tras el avatar como nueva encarnación del veterano seudónimo literario. Eso sí, es algo más que ese seudónimo no solo por el aparato multimedia que conlleva Internet (imagen, vídeo, etc.), sino también por la constitución de perfiles en redes sociales, conversaciones públicas y simulada existencia fuera de la obra que ejecuta a ese personaje nacido de la mente del autor.

En nuestra conceptualización actual, el avatar se constituye desde la aparición del término en la obra *Snow Crash* de Neal Stephenson (1992) como una proyección del individuo mismo en un mundo simulado, avanzando así en las referencias que habían surgido en décadas anteriores en el ámbito de los videojuegos. El mundo virtual, como simulación, es una hiperrealidad intermediada demiúrgicamente (Baudrillard 7-80), donde el avatar se enmarca como trasunto del usuario. Explica Stephenson que:

The idea of a “virtual reality” such as the *Metaverse* is by now widespread in the computer-graphics community and is being used in a number of different ways. The particular vision of the *Metaverse* [...]. The words “avatar” (in the sense used here) and “Metaverse” are my inventions, which I came up with when I decided that existing words (such as

“virtual reality”) were simply too awkward to use... after the first publication of *Snow Crash* I learned that the term “avatar” has actually been in use for a number of years as part of a virtual reality system called “Habitat”... in addition to avatars, *Habitat* includes many of the basic features of the *Metaverse* as described in this book (269-270).

Así pues, el avatar es comprendido también como un tecnocuerpo (Echeverría 18) o una prótesis cultural (Broncano) que va mucho más allá de la mera iconicidad y de la fractalidad de la psique de su usuario, sea este sesgo deliberado o intencionado. Es un ente virtual que refleja —con diferente grado de deformación— a su dueño: es ahí donde la máscara se impregna del ‘yo’ y deja intuir vagamente qué hay bajo su diseño. Sin embargo, estos avatares pueden ser múltiples, de ahí la pluralidad de propiocepciones que resulta en el culto a los ‘otros yo’: la fragmentación del ego en pequeñas muestras representadas en multitud de personajes que tienen diferente rostro, apodo y entidad.

2. La mentira de la blogoficción: perspectiva y fenómeno internacional

El uso del avatar para componer ficciones literarias en blogs (lo que incluye también formatos afines y derivados, como composiciones fictivas en nanoblogs, redes sociales, etc.) surge como mecanismo de adaptación del seudónimo y el folletín (cuando no la epístola) al marco de Internet, lo que deriva, en última instancia, en una serie de rasgos determinados que tienen en el narrador-protagonista uno de sus pilares más destacados. El blogopersonaje, es decir, el personaje que asume el autor literario a la hora de encarnar al dueño y gestor del blog que escribe, es herencia de esa tradición de seudónimos, pero también de una nueva tradición: la impostura —fingir ser lo que no se es, en definitiva— de Internet. De la misma manera que un usuario se esconde tras un avatar para expresar determinadas opiniones en un periódico en línea, compartir experiencias en un foro o incluso tuitear o chatear con desconocidos (o con conocidos), el autor literario asume un papel, un personaje, que es representado a través del avatar.

El antecedente más directo, y que parece haber inspirado no solo ficciones literarias sino también películas como *Catfish* (2010) que, a su vez, juegan con la estética del documental, es el de Kaycee Nicole Swenson. Aunque es imposible saber si los hechos asociados a esta adolescente que nunca existió conforman el primer caso de su tipo en la red social, sí es cierto que fue el primero en causar un impacto mediático de cierta relevancia y culminó incluso en una investigación policial (sin mayores consecuencias para quien encarnó a la joven).

El personaje de Kaycee Nicole Swenson nació en la web social *College Club* (reconvertida en la actualidad en *Teen*) cuando una chica de Kansas creó su perfil y le atribuyó una sencilla vida ficticia en la que quizá lo más destacado fue describirla como jugadora del equipo local de baloncesto. Esto sucedió en 1998 y la creación de este perfil falso (junto a varias amigas) no fue a más hasta que en 1999 Debbie Swenson, madre de la adolescente que registró a Kaycee como una persona real, lo descubrió y asumió su personalidad en Internet. Decidió entonces que Kaycee fuera una joven enferma de leucemia. A partir de ese momento, sus dramas cotidianos, la lucha con el cáncer (que remitió y finalmente regresó) y, por último, su muerte —ficticia, claro— fueron un gran éxito social-digital, tanto que en el periodo que fue de 1999 a 2000 la entrevistaron en *The New York Times*. El artículo se publicó asumiendo que Kaycee Nicole Swenson era un personaje real y no fue hasta mayo de 2001 cuando el mismo rotativo explicó que todo había sido un fraude (Hafner).

Las sospechas habían surgido en algunos entornos de la red y finalmente Debbie Swenson confesó todo lo sucedido a Randall van der Woning —un amigo *online* que su avatar había hecho—. Pronto la verdad fue conocida por los internautas y se constató el *hoax*¹, aunque resulta difícil determinar si fue el primer avatar de intencionalidad fictiva, ya que no parece que hubiera una intención literaria, estética o artística, sí es posible alegar que se alcanzó un renovado (pero cuestionable, como veremos) pacto de ficción con los receptores de los mensajes de la inexistente Kaycee. Carroll, de hecho, defiende activamente la labor artística del personaje:

Seems to me Debbie Swenson was an artist using the tools at her disposal. She was a writer who wanted an audience, and she found a way to get one. Sure she lied a little — have you never lied to get a job you really wanted? Did it even matter once it was clear that you could do a good job?

Everyone agrees that Debbie Swenson did a good job. Why should people feel cheated? Their emotions were real; their tears were real; the sense of hope they experienced was real. Was that not worth the unwilling suspension of disbelief? (Carroll)

¹ En español, *buló*. La forma inglesa se utiliza en referencia a la distribución de noticias falsas a través de Internet, con el objetivo de divulgar lo máximo posible el engaño, hasta tal punto que algunos se han convertido en memes, o leyendas urbanas, como los gatos enanos en botella (uno de los primeros bulos mundiales de difusión por Internet a través de cadenas de correos electrónicos), que Nostradamus predijo el atentado del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, cadenas de solidaridad, etc. Aunque pueden esconder intereses como la recolección de datos (cuentas de correo electrónico), o iniciar una campaña de publicidad viral, no es extraño que algunas nazcan con la simple intención de confundir a los crédulos.

Lo cierto es que, como se desprende de las observaciones de Carroll, se realiza un trabajo que es, al menos, interpretativo o performativo: Internet se concibe como un escenario en el que se encarna a un blogopersonaje. Asimismo, el autor finge ser un bloguero, como Debbie fingió ser Kaycee, no con intención de crear un fraude de cualquier tipo, sino con la misión última de narrar una historia y, por tanto, componer una creación literaria.

En estos casos, la relación con el lector no es estrictamente la del pacto de ficción, sino que esta se nutre más bien de su credulidad y de cuánto puede llegar a forzarse la misma hasta que se descubre —si es que llega a suceder— que es una narración ficticia, un engaño, si queremos. Solo tras retirar la máscara del avatar y desvelarse, por tanto, que es ficción y no realidad lo que se ha contado en el espacio bloguero puede hablarse de un pacto de ficción que es, por definición, activo y consciente por parte del receptor de la obra: no hay voluntariedad de suspensión de credulidad al recibir la blogoficción porque el ejercicio estético del avatar, toda su intencionalidad, es que el *hoax* se mantenga para asumir, en consecuencia, que la ficción es cierta.

Aun cuando la intención de Debbie Swenson no nace (en apariencia) de una vocación literaria, sí es cierto que ha habido avatares que responden a una herencia directa de este suceso. Un caso derivado directamente es el del ya desaparecido blog *Plain Layne* (2001-2003), la historia sentimental de Layne Johnson, una mujer que contó en su bitácora las aventuras y desventuras de su vida personal, repleta de vaivenes emocionales que incluyeron recibir en casa a la hija embarazada de su prima, descubrir a sus padres biológicos, e incluso ser violada en México. Todo este drama en continuo *crescendo* no era real, pues se trataba de la creación de Odin Soli, un abogado, novelista y experto usuario de la red. En este caso, Soli sí hizo un trabajo fictivo consciente e intencionado desde un primer momento al explorar el blog como sistema para la narración de una suerte de drama sentimental, algo que al desvelarse no fue comprendido por un sector de los lectores:

While everyone flounders around clumsily experimenting with fake Friendster profiles and finding their voices on blogs and journals, this guy has created two entirely plausible and entertaining online characters, fleshing them out over a series of months in living, evolving narratives. A round of applause is in order here (Kottke).

Podemos suponer que la temática del blog (y muchos de los sucesos extremadamente dramáticos y socialmente complejos

que se narraron) creó unos fuertes vínculos emocionales en los lectores que asumieron que lo que se contaba en ese espacio de la web era real y no un drama por entregas compuesto por un autor literario. El retrato femenino que ofrecía su autor pudo ser quizá una mayor ‘traición’ para quienes quisieron ver un caso de extimidad² que se explicaba por la simple búsqueda de sincerarse o por el uso del blog como sustituto del diario personal íntimo (pero ahora público) a modo de válvula de escape. En cualquier caso, esta obra se solapó en el tiempo con la creación de Hernán Casciari de su Mirta Bertotti, la protagonista de *Más respeto, que soy tu madre* (publicada entre 2003 y 2004), obra conocida originalmente como *Weblog de una mujer gorda* y que, por supuesto, era también un avatar.

3. Un horizonte para el blog: más allá del diario personal en la tradición en español

Esta experimentación literaria con el blog es factible porque la bitácora, como espacio de publicación en la web, deja atrás los primeros pasos de búsqueda de una identidad y se supera la función primigenia de traslación a Internet del diario personal o noticiero individual para derivar, por un lado, en nanomedios (es decir, herederos de los periódicos y revistas, aunque adaptando ese concepto a los rasgos formales de la blogosfera; especialmente la ordenación cronológica inversa y el fuerte papel del valor subjetivo frente a la exposición —supuestamente— objetiva de hechos noticiosos) y, por otro, en un espacio personal no vinculado directamente al diario personal. Es el momento en el que surgen novelas por entregas publicadas en blogs, bitácoras de compilación de cuentos o relatos cortos, e incluso textos poéticos: el blog se concibe como mecanismo de difusión de una obra literaria que no se diferencia sustancialmente de la que podría haberse compuesto sobre papel.

Frente a esa corriente que se define por verter en el blog lo que podría haberse escrito en papel surge una corriente de experimentación por *imitatio* del diario extimista digital: si un género de blog popular es contar las experiencias vitales, se decide afrontar esto literariamente y crear un personaje a imitación del bloguero prototípico para contar una vida que será, en definitiva, ficcional.

² Concepto de origen lacanista que ha sido usado más habitualmente por psicólogos y psicoanalistas (Tisseron) que, como deja intuir el juego de palabras, significa hacer pública la propia intimidad a través de un medio de comunicación de masas, ya sea la televisión con los *reality-shows* (y afines), o Internet con los blogs y las redes sociales. En el contexto literario-digital contemporáneo ha sido aplicado por Laddaga y Sibilia.

Así pues, el autor se esconde tras el ‘yo bloguero’ (el avatar) y asume los usos canónicos de Internet en general y del blog en particular. La estética de esta literatura no se define, en consecuencia, por lo florido del lenguaje empleado, sino por la imitación plena de los recursos expresivos del bloguero que se asume como personaje avatárico. Es una estética, en definitiva, mucho más próxima a la del guion teatral naturalista o costumbrista: un monólogo escrito en Internet donde una persona ‘normal’ se sincera ante la inmensidad de la red. Como apuntó Mora, en relación con fenómenos estéticos contemporáneos: “los textos son una imitatio de la realidad, nos encontramos con que los textos posmodernos son un[a] Realidad Virtual literaria, una mimesis de segundo grado: imitación de otra imitación” (167).

El reflejo de la realidad es el del blog y esto conlleva un lenguaje en ocasiones descuidado, una utilización a veces extensiva del hipertexto, la reutilización de textos de terceros y, en líneas generales, el desarrollo de la semionáutica de Bourriaud en los mismos términos que se ha dado hasta ahora en la textualidad digital y que el autor literario asume también como propia en su blogoficción:

Every work is issued from a script that the artist projects onto culture, considered the framework of a narrative that in turn projects new possible scripts, endlessly. The DJ activates the history of music by copying and pasting together loops of sound, placing recorded products in relation with each other. Artists actively inhabit cultural and social forms. The Internet user may create his or her own site or homepage and constantly reshuffle the information obtained, inventing paths that can be bookmarked and reproduced at will (Bourriaud 18).

Si bien es cierto que el mundo literario no anda falto de polémicas por este tipo de reutilizaciones, reescrituras y *remakes* (Tomas), la sociedad digital asume como natural —con independencia de si gusta o no— que este tipo de procesos van a darse. Sin evaluar las fronteras del intertexto, el plagio y otros conceptos afines, el autor literario en blog asume en cualquier caso que el acto de escritura en línea es en sí un acto de comunicación directa donde la obra se ofrece a una comunidad, habitualmente de manera gratuita. Quizá como autor literario fuera más reticente a bordear la intertextualidad o jugar abiertamente con la reescritura sin más concesiones, pero tras la máscara avatárica todo eso forma parte de la asimilación del rol de bloguero. No en vano, tras la máscara se juega al escondite con los lectores no solo para no desvelar la identidad real del autor, sino para que su papel en la relación con los lectores a través de la blogosfera lo defina como un igual.

La consecuencia es que no solo debe imitarse ese uso del espacio bloguero, sino llevar siempre el disfraz del avatar en las relaciones que se establezcan con los usuarios mediante la gestación de la obra, pues el avatar no es solo parte del texto, sino una persona —un tecnocuerpo— ‘real’ que puede relacionarse con los lectores en los comentarios, usar redes sociales o incluso publicar vídeos y fotografías en abundancia, como hizo Hernán Casciari en *Yo y mi garrote. Blog de Xavi L.* (2007). En esa ocasión contó con la colaboración de una tercera persona que actuó como Xavi en esos audiovisuales mientras Casciari escribía los textos: dos personas se fusionaron, así, en un avatar para poder componer una máscara completa que tuvo entidad humana completa gracias al actor. La teatralización de la obra blogofictiva fue plena.

Esta concepción de la blogoficción como simulación avatárica tiene como eje principal el acto de impostura en el se que engaña al lector sin desvelar abiertamente que se trata de una ficción hasta que esto se descubre (involuntariamente o por acción de terceros) y no es posible esconderlo más, o hasta que el autor decide, finalmente, retirar los velos y dejar que el público cobre consciencia de que asiste a ficción y no a realidad redefine la relación con el público receptor:

The writer is then the protagonist, personifying the role as would an actor in a process of assimilation which transforms the main character in an avatar. There is, hence, a strong *hoax* component in the narration and creation of the protagonist so as to deceive the reading public, always masking the writer: to hide his identity, and to convince the public that what they are reading is actually being written by an anonymous blogger, just as any else, are some of the main artistic objectives of the blognovel, which we cannot and must not confuse with the serial novels published in blogs (Escandell, “The Writer” 128).

El lector no afronta la obra desde el conocimiento previo de que es ficción, por lo que, en el mejor de los casos, puede tener serias sospechas sobre la naturaleza del texto hasta que se confirme —si es que llega a hacerse— el carácter literario del blog. El blogopersonaje se concibe como barrera para proteger la entidad real y preservar el aura de impostura baudrillardiana —la “suplantación de lo real por los signos de lo real” (11)— de la blogoficción: la aparente realidad se canaliza a través del avatar y solo así es como el lector puede no tener certeza sobre la intencionalidad última del texto recibido. Sin embargo, Casciari abre la posibilidad a que esta suplantación pueda relajarse en determinadas circunstancias, “más tarde, cuando el

lector ya esté habituado y no le importe —cuando hayamos conseguido ‘transportarlo’— podremos quitar algunos velos sin peligro” (Casciari, *La ficción online* 174).

La adopción del avatar como filtro demiúrgico entre autor y lectores para la interacción constituye un entorno ficticio que tiene como misión ser verosímil para el contexto vital del personaje creado. El recurso creativo empleado es, en esencia, componer una voz propia para la máscara y esto conlleva una modificación del estilo y hábitos de escritura del autor para poder plasmar en el blog no solo el fingimiento de ser otra persona, sino también aprovechar los recursos y estrategias de producción de espacio personal que ofrecen las bitácoras, ya que:

La función-autor no es en efecto una pura y simple reconstrucción de segunda mano que se hace a partir de un texto dado como un material inerte. El texto lleva siempre en sí mismo un determinado número de signos que remiten al autor. Esos signos son bien conocidos por los gramáticos: son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y de lugar, la conjugación de los verbos. Pero hay que señalar que esos elementos no actúan de la misma manera en los discursos que están provistos de la función-autor y en los que están desprovistos de ella. En estos últimos, tales *shifters* remiten al locutor real y a las coordenadas espacio-temporales de su discurso (aun cuando pueden producirse algunas modificaciones: como cuando se relatan discursos en primera persona). En los primeros, en cambio, su papel es más complejo y más variable. Sabemos bien que en una novela presentada como el relato de un narrador, el pronombre de primera persona, el presente del indicativo, los signos de la localización nunca remiten exactamente al escritor, ni al momento en que se escribe ni al gesto mismo de su escritura, sino a un alter ego cuya distancia con respecto al escritor puede ser más o menos grande y variar en el transcurso de la obra (Foucault 28).

La blogonovela, como usurpación del espacio bloguero, realiza el ejercicio de impostura también del idiolecto y, a través de esto, de lo local. Es decir, el avatar se expresará empleando los rasgos regionales propios del personaje que refiere. Se da, así, un predominio de lo local en el que el propio lenguaje debe ser completamente coherente con la variedad diastrática, diafásica y, por supuesto, diatópica del personaje asumido como vertebrador de la estructura narrativa: de este modo se consigue la creación avatárica que es centro de la blogonovelización, como se ha evidenciado en los estudios centrados en las obras en estas plataformas 2.0 de Hernán Casciari, Marcelo Guerrieri, Arturo Vallejo, Belén Gache, etc. frente a otras escrituras en la blogosfera (Escandell, *Escrituras*).

4. El auge de las escrituras del blog: eclosión en el quinquenio 2004-2009 y sus consecuencias

La blogoficción, y en particular la blogonovela, se constituye por tanto en la primera década del siglo XXI como una egonarrativa que está siendo aprovechada por autores de todo el ámbito hispano, pero también internacional. En el mundo anglosajón dominan las ficciones abiertamente declaradas o improbables, como los blogs de personajes históricos (como Elvis, JFK, etc.)³. Esto se dio también en el ámbito hispano (volviendo a Casciari, él fue el responsable del *Diario de Letizia Ortiz*), pero lo cierto es que, en lengua española, y como fenómeno plenamente transatlántico, el componente avatárico y la ocupación absoluta de los espacios de producción de presencia reservados para el autor por el propio personaje fictivo (devorando así toda oportunidad identitaria de la voz del autor literario) fueron rasgos claramente distintivos (Escandell, *Escrituras* 196-227).

Esto se pudo ver no solo en los textos de Casciari, que se centraron en contarnos historias de personajes como una madre argentina (*Más respeto, que soy tu madre*), un adivino (*Juan Dámaso, vidente*), un paciente psiquiátrico (*Yo y mi garrote*), sino también en textos quizá no menos conocidos pero que tuvieron también impacto mediático: el diario de una modelo por parte de Arturo Vallejo (*Diario de una miss inteligente*, con sus dos partes), de un detective en el caso de Marcelo Guerrieri (*Detective Bonaerense*), divorciados en progreso como en *Hablalo con mi abogado* de Diego Gualda o mujeres buscando pareja, como sucedió en la exitosa *Ciega a citas*, por Carolina Aguirre, y muchos más dentro de diferentes grados de costumbrismo, pero también propuestas muy diferenciadas, como *El diario del niño burbuja* de Belén Gache⁴.

Por supuesto, el blog, con estos condicionantes creativos operativos, fue parte también de desarrollos como la novela *Alba Cromm*, de Vicente Luis Mora⁵. El trasvase entre el mundo del papel y el digital se confirma en lengua española claramente con la aparición de la novela *El blog del inquisidor* de Lorenzo Silva en 2008. El círculo de influencias y relaciones intermediales, que había hecho que estuvieran surgiendo ya los proyectos de películas, adaptaciones teatrales o series de televisión –como con *Ciega a*

3 Una cartografía completa de estos blogs anglosajones bajo este paradigma puede encontrarse en *The Lost Blogs. From Jesus to Jim Morrison* de 2016 (Davidson).

4 Estas y otras obras son analizadas pormenorizadamente en el libro *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera* (2014).

5 Para un estudio detallado sobre la misma y la relación entre el libro y el blog aconsejamos la lectura de *#Postweb! Crear con la máquina y en la red* (Saum-Pascual 23-37).

citas y su impacto internacional en ese sentido (Escandell, “Ciega a citas” 295-309)—, se cierra no solo con la publicación en formato impreso de las blogonovelas de mayor éxito (con los cambios mediáticos, formales y artísticos que esto supone), sino con escrituras como la de Silva que imitan y asumen ya el componente bloguero para hacerlo parte de su línea de tradición, que es la impresa y no la digital.

En este trasvase mediático, muchas de las blogonovelas que se formaron y desarrollaron en Internet, abandonan el *hoax* en su paso al papel al declarar la ficcionalidad (en ocasiones, con elementos tan sencillos y evidentes como introducir el nombre del autor en la portada), con excepciones muy interesantes como en la edición original de *Ciega a Citas*, que iba firmada por el avatar de la autora, Lucía González (incluso en la información de copyright) y solo dentro del libro podíamos descubrir finalmente el nombre real de la autora: de avatar a heterónimo. En el caso de la novela de Silva se mantiene el *hoax*, pero en este caso usando un viejo recurso literario: el del manuscrito encontrado, aunque en esta ocasión era un weblog en Internet.

Frente a eso, no es menos cierto que el vBlog (también llamado *vlog* o *videoblog*) ha sufrido una evolución paralela. Si bien es cierto que el auge del fenómeno *youtuber* para la creación de contenidos es el dominante, han sido varias las series de Internet con un planteamiento autoficcional (al menos en parte) donde esa egonarrativa ha conseguido proliferar. Estos vBlogs no pueden anclarse a la tradición folletinesca, pero sí son en muchos casos diarios personales que siguen un parámetro esencial del espíritu de la web 2.0: la extimidad y el foco radicalizado en el individuo, su subjetividad y autonomía (en cuanto a autoedición y filosofía absoluta de prosumición⁶).

5. Las escrituras de la viralidad

Pese a todo lo antes expuesto, la época en la que los blogs salían en la televisión ya ha pasado y ahora los titulares de lo que hacen las celebridades están dominados por sus cuentas en formatos de microblog o nanoblog, como Twitter o Instagram, por mencionar quizá

6 Debemos recordar que, como pronosticaron McLuhan y Nevitt (4), la tecnología ha alcanzado un momento en el que el consumidor dispone de herramientas cómodas, fáciles y económicas para obtener resultados profesionales: no solo es consumidor y productor de contenidos al mismo tiempo, sino que estos en muchas ocasiones tienen unos niveles de calidad de producción audiovisual muy elevada. Cuando Toffler establece el término *prosumer* en su ensayo *The Third Wave* en 1980 lo hace como resultado de todo el ejercicio de pronóstico que desde los años 70 estaba indicando que avanzábamos hacia un momento en el que la generación de productos de consumo y entretenimiento se personalizaría e individualizaría, lo que ha sido finalmente posible gracias a la era digital, sus herramientas y su filosofía de distribución abierta de contenidos (con diferentes modelos de monetización).

los dos espacios más populares en estos momentos. Twitter se funda en 2006 y apuesta por un dinamismo radical, una conversación breve, concisa, abierta para todos (por defecto) y en marcha. No hay razón para generar textos –relativamente– extensos como los que se esperaban en un blog para lanzar mensajes sobre estados de ánimo, publicar alguna fotografía, o estar en contacto con grupos de amigos, por lo que mucho de los usuarios que hacían ese tipo de uso de la blogosfera están ahora centrados en expresarse y comunicarse a través de diferentes redes sociales.

Surgen así las escrituras de la viralidad, basadas en la redifusión rápida por los medios de las redes sociales gracias, de hecho, a que no deben trasladarse de un formato a otro, sino que habitan nativamente la red social. Estas egonarrativas autoficcionales han tenido varios ejemplos populares que han generado impacto en medios de comunicación gracias a una aproximación al misterio: la historia de acoso de Manuel Bartual (*ABC*) de 2017 y el microcuento de género negro de Mr. Brightside (*Crónica*) de 2018. Antes, sin embargo, tuvo mucho más impacto en la red la historia de misterio conocida como “Creo que hay algo detrás de la puerta” (y referida como “Dear David” en el mundo anglosajón), que publicó Adam Ellis en agosto 2017, y que dio lugar a una cantidad ingente de artículos en todo el mundo sobre la misma, muchos de ellos jugando también con la ambigüedad de darla por cierta o no (*PlayGround*)⁷.

Así, durante la segunda década del presente siglo, hemos visto cómo el blog entró en su fase de consolidación y los datos de crecimiento se han vuelto mucho más moderados pero cada año nacen nuevos blogs, una tendencia que se mantiene todavía en 2018: el declive de la blogosfera está lejos de materializarse y negocios como WordPress o Tumblr siguen aumentando sus resultados sumando ellas solas más de 400 millones de weblogs.

En los últimos años hemos visto cómo los mismos recursos de identidad, avatarización y cronotopía han dado lugar a una tuitatura (Escandell, “Tuitatura” 37-39; *Escrituras* 239-278) heredera de esta blogoficción, donde la egonarrativa vuelve a ser central y el *hoax* centra la experiencia lectora. En algunos casos, estas narrativas (por lo general, próximas a la microficción, pues su extensión es sustancialmente

⁷ Si usamos la herramienta Google Trends vemos cómo la historia ha dado lugar a más de 2,9 millones de registros en la web (entre agosto 2017 y junio 2018) y los enlaces principales de los artículos más destacados incluyen expresiones como “¿Historia real?”, “¿Es real la historia (...)?” y otros lo dan por válido: “Este hombre ha documentado al niño fantasma que lo acosa”. Más allá de la seriedad de muchos de estos medios, su reacción responde a la respuesta previsible ante un *hoax*. Los medios especializados en mundo paranormal no lo cuestionan en absoluto, otros exponen dudas sobre la veracidad del relato, algunos sobre el autor, y otros abordan la cuestión desde el punto de vista de una narración viral.

menor a la de la blogonovela) se han viralizado y ocupado incluso titulares en la prensa generalista. En su presencia en Twitter los mensajes se secuencian, y son más cortos por razones obvias que impone la plataforma, pero se abre mucho más el componente dialógico y paratextual con el resto de la comunidad. Se pierde la mayor estabilidad y “espacio” del blog, pero a cambio se gana un componente conversacional más directo con la comunidad y un intercambio con los receptores más ágil.

Por tanto, lo que observamos es que la blogonovela ha dado lugar en la segunda década del siglo a una forma microficcional propia de la tuitatura que se ejecuta según parámetros que son herencia de esas escrituras de la primera década. La tradición del folletín y del diario personal, que se habían unido en el weblog, sigue en su progreso digital y se prepara para materializar una consolidación que responde a los condicionantes que habíamos identificado ya entonces, y a los que añade ahora la brevedad y mayor volatilidad del nanoblog encarnado en Twitter. Estos rasgos pueden ser suficientes para reclamar una identidad propia, como se ha evidenciando en estudios previos (Escandell, “Tuitatura” 41-45).

Si tenemos en consideración los derroteros del blog vinculados a las actuales redes sociales, el impacto en la escritura de algunos autores en formato impreso tradicional, el auge de adaptaciones filmicas y televisivas, y la eclosión de todo tipo de formato audiovisuales derivativos a su vez del vBlog, nos encontramos con que la blogoficción, como espacio creativo, ha sido una bisagra de la primera década del siglo XXI que ha servido de puente entre una serie de tradiciones formales literarias que ha facilitado su eclosión en múltiples espacios digitales en auge asociados a la horizontalidad y capacidad creativa de los usuarios de Internet.

6. Conclusiones

La construcción del blogopersonaje va más allá del lenguaje adoptado por el autor y lo audiovisual sometido a los objetivos artísticos, pues el *hoax* sería entonces solo parcial e incompleto. Como hemos señalado, el personaje es llevado más allá del reino específico de su ficción a otros espacios, aun cuando estos sean simplemente los comentarios —entendidos como paratexto—.

El mismo diseño del espacio bitacórico debería responder, de hecho, a la preferencia estética que se le atribuya al avatar compuesto: es el escenario de la blogoficción y esta debe concordar con la personalidad del blogopersonaje. Así, todo el diseño de la web se pone al servicio de las intenciones ficcionales del autor, pues, aunque la bitácora es un espacio de publicación definido y razonablemente

estandarizado hay espacio para la personalización en múltiples aspectos (como color, tipografías, etc.) y eso define también la capacidad de uso tecnológico del avatar, así como su percepción estética del mundo.

El autor debe, de esta manera, emplear todas las herramientas digitales a su disposición para construir la realidad del personaje avatárico y su entorno, pero también las herramientas de la narración tradicional. En la conquista del espacio del blogopersonaje, el avatar domina el espacio de inscripción propio del bloguero-autor porque el avatar devora la inscripción del creador, pues es este mismo en un ejercicio de interpretación total dentro —y fuera, siempre que sea necesario— del weblog.

El *hoax*, por su parte, demanda un papel más activo del lector pues, como receptor, es libre de entablar una dialéctica con el blogopersonaje que desvelará, finalmente, las claves sobre la realidad o ficcionalidad de este. El avatar mantiene ese diálogo directo con el colectivo de lectores, los visitantes de la bitácora, tanto en los comentarios (que son tan parte de la narrativa como el propio articulado) como en los propios artículos, *a posteriori*. No se trata de una hiperficción colectiva, pero sin el papel del lectoautor no hay blogonovela y, al mismo tiempo, sin esta no se pondría en peligro el *hoax* que, sin embargo, está destruido cuando esta obra pasa al libro, pues se declara su origen fictivo desde el principio con poquísimas excepciones. Se mantiene la estructura de blog en su paso a la hoja impresa, pero ya no existe *hoax* y, por tanto, no hay mascarada: el blogopersonaje se diluye en un simple seudónimo o, en ocasiones, en mero narrador, simple mecánica discursiva para escribir en primera persona.

En la era de las *fake news*, las semillas de la blogoficción en las redes sociales han dado lugar a nuevas egonarrativas, convenientemente adaptadas, donde avatarización (pero también autoficcionalidad) para hacer realidad el *hoax*, la radicalización del cronotopo con su correspondencia con el tiempo real y la estética de la red (esto es, la resultante de los propios condicionantes de cada lienzo digital sobre el que se trabaja) siguen vigentes.

Bibliografía

ABC. “La inquietante historia de Manuel Bartual, tuit a tuit”. ABC, 28 agosto 2017, www.abc.es/recreo/abci-manuel-bartual-inquietante-historia-manuel-bartual-tuit-tuit-201708260005_noticia.html.

Aguirre, Carolina. *Ciega a citas*. Wordpress.com, 2007-2008, *Ciega a citas* ciegaacitas.wordpress.com.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 2007.

Bourriaud, Nicolas. *Postproduction. Culture as screenplay: How art reprograms the world*. Nueva York, Lukas & Sterling, 2002.

Broncano, Fernando. *La melancolía del ciborg*. Barcelona, Herder, 2009.

Carroll, Jon. “The sad yet untrue story of Kaycee”. *SF Gate*, 5 junio 2001, www.sfgate.com/entertainment/article/The-sad-yet-untrue-story-of-Kaycee-3314994.php.

Casciari, Hernán. *El diario de Letizia Ortiz*. Blogspot.com, 2005, <http://letizia-ortiz.blogspot.com>.

Casciari, Hernán. “La ficción on line. Un espectáculo en directo”. *La blogosfera hispana: pioneros de la comunicación digital*, J. M. Cerezo (dir.), Madrid: Omán Impresores/France Telecom, 2006, pp. 171-179.

Casciari, Hernán. *Más respeto, que soy tu madre*. Bitacoras.com, 2003-2004, mujergorda.bitacoras.com.

Casciari, Hernán. *Yo y mi garrote*. Blog de Xavi L. ElPais.com, 2007, blogs.elpais.com/xavi.

Castronova, Edward. *Synthetic Worlds. The Business and Culture of Online Games*. Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

Crónica Global. “Un tuitero conmociona con el relato de un falso asesinato para ganar un concurso”. *Crónica Global*, 3 junio 2018, cronicaglobal.elespanol.com/vida/tuitero-relato-falso-asesinato-concurso_146042_102.html.

Davidson, Paul. *The Lost Blogs. From Jesus to Jim Morrison*. Nueva York, Warner Books, 2006.

Echeverría, Javier. "Cuerpo electrónico e identidad". *Arte, cuerpo, tecnología*, D. Hernández Sánchez (ed.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 13-29.

Escandell Montiel, Daniel. "Ciega a citas más allá de las páginas del blog: de la televisión al regreso a Internet en las adaptaciones de la obra de Carolina Aguirre". *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, G. Cordone y V. Béguelin-Argimón (eds.), Madrid, Visor, 2016, pp. 295-309.

Escandell Montiel, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Veruert, 2014.

Escandell Montiel, Daniel. "The Writer Seeking Vengeance: Blognovelism and Its Relationship with Literary Critics". *Best Served Cold. Studies on Revenge*, Sheila C. Bibb y Daniel Escandell (eds.), Oxford, ID-Press, 2010, pp. 127-136.

Escandell Montiel, Daniel. "Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital". *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 5, 2014, pp. 37-48.

Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, Ediciones literales, 1969.

Gache, Belén. *El diario del niño burbuja*. Findelmundo.com.ar, 2004, bubbleboy.findelmundo.com.ar.

Guerrieri, Marcelo. *Detective bonaerense*. Blogger, 2006, detective-bonaerense.blogspot.com.

Gualda, Diego. *Hablalo con mi abogado*. Blogspot.com, 2008, hablaloconmiabogado.blogspot.com.

Hafner, Katie. "A Beautiful Life, an Early Death, a Fraud Exposed". *New York Times*, 31 mayo 2001, www.nytimes.com/2001/05/31/technology/a-beautiful-life-an-early-death-a-fraud-exposed.html.

Joost, Henry & Schulman, Ariel, directores. *Catfish*. Universal Pictures, 2010.

Kottke, Jason. "Seems that Plain Layne *is* a hoax". *Kottke.org*, 25 junio 2004, kottke.org/04/06/plain-layne-update.

Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

McLuhan, Marshall y Barrington Nevitt. *Take Today. The executive as dropout*. San Diego, Harcourt Brace Jovanovich 1972.

Mora, Vicente Luis. *Alba Cromm*. Barcelona, Seix Barral, 2010.

Mora, Vicente Luis. *Alba Cromm*. Bitacoras.com, 2005, albacromm.bitacoras.com.

Mora, Vicente Luis. *Pangea*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.

PlayGround. "Dear David: la historia del niño fantasma asesino que está aterrorizando a Twitter". *PlayGroundMag*, 30 agosto 2017, www.playgroundmag.net/virales/nino_22801371.html.

Saum-Pascual, Alex. *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert, 2018.

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. El Salvador, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Silva, Lorenzo. *El blog del inquisidor*. Barcelona, Destino, 2008.

Soli, Odin. *Plain Layne*. Dreamhost, 2001-2003, plainlayne.dreamhost.com.

Stephenson, Neal. *Snow Crash*. Nueva York, Bantam Spectra, 2003.

Tisseron, Serge. *L'intimité superexposée*. París, Ramsay, 2001.

Toffler, Alvin. *The Third Wave*. Nueva York, Bantam Books, 1980.

Tomas, Maximiliano. "Que nadie se atreva a tocar a mi Borges: María Kodama y la industria del juicio". *La Nación*, 16 abril 2012, www.lanacion.com.ar/1465418-que-nadie-se-atreva-a-tocar-a-mi-borges-maria-kodama-y-la-industria-del-juicio.

Vallejo, Arturo. *Diario de una miss inteligente. Crónica de un año de reinado*. Ya.com, 2005-2006, blogs.ya.com/soyunamiss.

Vallejo, Arturo. *Diario de una miss inteligente pero el segundo año*. Blogspot.com, 2006, soyunamiss.blogspot.com.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 4 de julio de 2018.
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 5-23. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7445>

Blog y legitimación cultural en la narrativa española

Blog and cultural recognition in Spanish literature

Alice Pantel (Université Lyon 3-MARGE)
alice.pantel@univ-lyon3.fr

RESUMEN

Diez años después del estreno de una gran cantidad de blogs de escritores, el siguiente estudio pretende evaluar el uso que han tenido de este espacio de creación y difusión de su obra una decena de escritores españoles. Veremos cuál fue su impacto sobre el proceso de legitimación cultural, su potencial como herramienta de creación literaria y sus afinidades con el género del diario íntimo.

Palabras clave: blog; legitimación cultural; diarios íntimos; creación literaria; literatura española actual.

ABSTRACT

Ten years after the creation of a great number of writers' blogs, the aim of this paper is to assess the use made of this medium by a dozen Spanish writers. It analyses the impact of such blogs on the process of cultural recognition, their potential as a tool for literary creation and their similarities, as well as their differences, with private diaries.

Keywords: blog; cultural legitimation; private diaries; literary creation; today's Spanish literature.

Para el escritor de hoy, cualquiera que sea su edad o su nacionalidad, estar presente en Internet ya no es una opción sino una obligación comercial *sine qua non*. La mayoría de los escritores se aprovechan de este espacio como de una vitrina, exponiendo las portadas de sus obras, a menudo acompañadas de un extracto o de una reseña. Otros aceptan poner en línea fotos de encuentros con lectores en librerías, entrevistas filmadas, o incluso publicar textos inéditos en blogs o sitios dedicados a su obra. Este material, ya sea iniciativa del autor o de la editorial que lo promociona, permite difundir a un público ilimitado la obra del escritor. Este alegato no significa que todos los escritores estén activos personalmente en la web y las redes sociales, sino que la difusión de su obra pasa necesariamente por una promoción, incluso mínima, en Internet. Si se instrumentalizan las tecnologías digitales para fines comerciales, el mundo digital ofrece también al escritor conectado una infinidad de posibilidades que suponen un grado de implicación personal y creativa más importante, sobrepasando el mero nivel comunicativo.

Construido a partir del análisis de la evolución de una decena de blogs administrados por escritores presentes en el panorama de la narrativa contemporánea publicada en formato papel, y de dos entrevistas inéditas realizadas a propósito a dos escritores, autores de blogs que han tenido cierto impacto en la crítica estos últimos años, este artículo pretende evaluar el impacto del blog de escritor en el proceso de legitimación cultural e interrogar su potencial como laboratorio de creación.

Como preámbulo es necesario recordar que los primeros blogs nacieron en los años noventa en los Estados Unidos¹ pero los escritores españoles que nos sirvieron de base de información para escribir este artículo estrenaron sus blogs personales en los primeros años del nuevo milenio². Diez años después de su apertura, consideramos que ya tenemos la distancia suficiente como para determinar si dichos blogs conocieron una evolución en cuanto a su contenido y evaluar su impacto en la esfera cultural. Si la presencia de un escritor en la web pasa por varios canales distintos, aquí proponemos dejar de lado las redes sociales (Facebook, Twitter), los canales de YouTube y los sitios web para centrarnos en el único blog de escritor que tiene el interés de reunir las tres interrogaciones susceptibles de interesarnos: ¿Se puede afirmar que el blog permite al escritor sin

¹ Sobre el nacimiento del blog, ver las páginas introductorias de *Escrituras para el siglo XXI, Literatura y blogosfera* de Daniel Escandell.

² Javier Calvo, Jorge Carrión, Flavia Company, Juan Francisco Ferré, Agustín Fernández Mallo, Robert Juan Cantavella, Javier Marías, Vicente Luis Mora, Elvira Navarro, Enrique Vila Matas, Manuel Vilas.

obra publicada hacerse un hueco en el mundo editorial? ¿El blog ha abierto nuevas posibilidades de creación literaria a sus autores? Por sus afinidades con el diario, ¿el blog funciona como un espejo o un espectro de la figura del autor?

La primera función, más común y evidente, es considerar el blog como plataforma de (auto)legitimación cultural, como herramienta de comunicación sobre la obra propia: interrogaremos las diferentes estrategias puestas en marcha por los escritores. El segundo grado de implicación del escritor en su blog es usarlo como laboratorio creativo, dicho de otro modo, experimentar las posibilidades literarias que ofrece la transmedialidad que caracteriza la escritura digital. El blog, en su origen, es la versión en línea del diario personal³, en este sentido, proponemos interrogar la validez del concepto de “autoblogografía” o del blog como receptáculo de una escritura del yo profusa y multifacética.

1. Del Blog como vía de legitimación alternativa a la generación DIY

La totalidad de los blogs de escritores desempeñan la función de vitrina comercial que permite una visibilidad en la web de la obra publicada en formato papel. Basta navegar por la multitud de blogs de escritores presentes en Internet, navegación facilitada por los enlaces presentes en la columna de derecha⁴, para darse cuenta del carácter inevitable de la presencia de un escritor en la web, hasta tal punto que el cándido sofisma según el cual “el que no sale en Google, no existe” parece aplicarse al escritor de narrativa contemporánea. Si esta presencia es ineludible y masiva, una pregunta permanece: ¿es el blog un canal de legitimación cultural eficiente?

Heredado del sociólogo francés Pierre Bourdieu y ligado a su teoría de los campos, el concepto de legitimación cultural designa el conjunto de los productos culturales –tanto clásicos como pertenecientes a la vanguardia más reciente– que merecen el respeto de las clases dominantes, de las instituciones artísticas y de educación. Para explicar los procesos de legitimación cultural, Bourdieu desarrolló la teoría de los campos, en la cual distinguía dos grupos de escritores: el grupo heterónimo y el grupo autónomo. El primero concierne a los escritores que se encuentran dentro del campo de legitimación cultural (que tengan éxito popular, institucional o burgués) y el segundo grupo, el

3 El término “blog” es una contracción de *web-log* (*log* significa diario en español), un término acuñado por Jorn Brager en 1997, como lo precisa Daniel Escandell en *Escrituras para el siglo XXI* (24).

4 También llamada *blogroll*.

de los autónomos concierne a los *poètes maudits* que escriben sin preocuparse por las normas estéticas de su tiempo ni los gustos literarios de la época, situándose, en la esfera de “l’art pour l’art” (Bourdieu, «Le champ littéraire» 7).

Cuatro décadas después de los análisis de Bourdieu, ¿cómo dicha revolución digital y con ella el blog viene a reconfigurar las clasificaciones del sociólogo francés en la medida en que los procesos de difusión, promoción y legitimación de las producciones literarias están evolucionando a toda prisa?

Dentro de la función esencialmente comunicativa, distinguimos dos categorías que son en primera fila, los blogs editoriales –en los que la implicación del escritor es mínima, incluso nula– que exponen un contenido fijo (biografía en tercera persona, fotos) que va aumentando según aparecen las nuevas publicaciones, entrevistas, reseñas o comunicados de prensa acerca de la obra publicada del autor. Es el caso de los blogs de Javier Marías, Jorge Carrión (aunque sea un blog personal), o de Enrique Vila Matas, entre otros. El blog de Enrique Vila Matas (<http://www.blogenriquevilamatas.com>) –abierto de manera tardía (mayo de 2012) comparado con los demás autores representados– es particularmente representativo de esta tendencia. Mediante categorías clasificadas cronológicamente, el autor recopila en ese espacio el conjunto de las conferencias que dio en todo el mundo, los eventos en los que participa, las reseñas publicadas acerca de sus libros. A este material añade en la sección “Café Péric” las columnas que publica semanalmente en *El País* desde 2008 y el apartado “Recomendaciones” consiste en una lista de libros recomendados por el autor bajo la forma de meros títulos y de citas sin aparato textual crítico. En resumen, este espacio es una caja de archivos casi exhaustivo del aparato epitextual, en el sentido que le dio Gérard Genette a la palabra, o sea el conjunto de los comentarios publicados sobre una obra literaria que se encuentran fuera del propio libro, que sean o no escritos por el autor (Genette, *Seuils*). La intención del escritor, sin duda aplaudida por sus lectores, fans, investigadores que trabajan su obra o editores extranjeros, es construir una formidable biblioteca, desmaterializada y accesible a cualquier hora y desde cualquier punto del mundo, que contenga todo lo publicado acerca de su obra. Notamos que cada texto publicado lleva varias etiquetas, lo que significa que se puede encontrar en cinco o seis categorías a la vez, y por consiguiente reduce el número de entradas diferentes. En su blog, –y es el caso del de Javier Marías que funciona de la misma manera– se aniquila cualquier posibilidad de interacción con el lector o internauta. Una de las funciones primeras del blog es poder comunicar de manera más directa con

la comunidad de lectores, en los casos mencionados, la función que permite dejar comentarios es desactivada. El autor no deja ninguna posibilidad de comunicar con él. Cuando uno entra en este tipo de blog, le da la impresión de entrar en una biblioteca o una librería, pero en ningún caso en el espacio personal o íntimo del autor. El uso puramente expositivo o comercial de esta plataforma va en contra de la esencia misma del blog, creado para publicar –en el sentido etimológico del término– escritos privados. En este sentido, podríamos calificar este tipo de blog pasivo y expositivo de “biblioblog” o incluso de “antiblog”.

Del otro lado del espectro, se encuentra el blog de Vicente Luis Mora, concebido en su origen como un repositorio de reseñas, publicadas o no en la prensa especializada. Abierto en 2006, “Diario de lecturas” es un blog personal, que nunca fue exento de publicidad personal. Siempre fueron escritos posts para anunciar las nuevas publicaciones del autor o las reseñas acerca de su obra, así como anunciar o comentar eventos, a veces en directo. Sin embargo, es sobre todo el lugar para ejercer su trabajo como crítico literario sin tener las obligaciones que supone trabajar para un gran grupo editorial. Con “Diario de lecturas” Vicente Luis Mora va más allá de la mera función comercial para publicar con más libertad, experimentar formas de crítica nuevas (videorreseña, la hipercrítica, la crítica en verso, el comentario ilustrado, la reseña dialogada, entre otros)⁵. Según él, dos de los principios rectores de su blog son reseñar libros, preferentemente de pequeñas o medianas editoriales, y precisar su relación con la editorial o el autor del libro reseñado. Este cauteloso precepto se explica sin duda por un afán de transparencia y también por el éxito del blog de Vicente Luis Mora, que por sus cualidades de crítico literario más que nada, le ha abierto –no cabe lugar a dudas– puertas editoriales que difícilmente hubiera podido abrir sin él, en particular a partir del número de visitas efectuadas en su blog y del premio que obtuvo “Diario de lecturas” en 2010⁶.

Por otra parte, notamos que en la mayoría de los blogs que hemos observado, el autor propone una lista de enlaces que conducen a blogs de escritores amigos. Es una función pre-existente en la arquitectura básica de cualquier blog, lo que significa que esta plataforma en su concepción genérica misma contiene la incitación a navegar de

⁵ Se puede ver un ejemplo de la videorreseña siguiendo el enlace siguiente: <http://vicenteluis mora.blogspot.fr/2009/01/blumenberg-y-la-legitimacin-de-la-edad.html>, un ejemplo de crítica en verso, siguiendo el enlace siguiente: <http://vicenteluis mora.blogspot.fr/2013/02/resena-en-verso-de-lo-solo-del-animal.html?m=1>

⁶ Mario Martín Gijón habla de 600 visitas diarias en 2010 (“La blogosfera” 363).

un blog a otro, siguiendo las afinidades de los autores. A partir de esta funcionalidad, se crea una red de escritores que efectivamente se promocionan mutuamente sin pasar por los caminos trillados de promoción institucional que bien conocemos: suplementos literarios de grandes periódicos, revistas especializadas, citas de críticos famosos en las contraportadas de las novelas, entradas en las enciclopedias, etc. Por cierto, esta auto-legitimación fue criticada en varias ocasiones, hasta crear –a principios de la segunda década del milenio– una verdadera polémica, bastante estéril, sobre la cual no me parece imprescindible volver. Me limitaré a citar el artículo de Javier Marías “Cada cual con su autobombo”, publicado en *El País* del 9 de marzo del 2010, en el que se dirige personalmente y de manera bastante hiriente a Jorge Carrión, criticando su “autobombo” o dicho con otras palabras “autopromoción”.

Sin embargo, el mundo digital y el funcionamiento del blog no crearon estas querellas (seudo)intelectuales sino que solo desplazaron el terreno del juego desde los suplementos literarios al web. Evidentemente, antes de Internet, las redes de legitimación mutua ya existían; en los años setenta del siglo pasado Bourdieu las denominaba “réseaux d’inter-légitimation” (Bourdieu, 1979) que ya se impulsaban en los salones literarios del siglo XVIII y XIX. Si el acceso a la legitimidad cultural por una red de relaciones personales y profesionales (que se establezca en el salón de una *précieuse* o en un blog), es un proceso social bien conocido y en absoluto nuevo, el cambio más relevante es la posibilidad de dirigirse a un público infinito y carente de identidad social predeterminada. El blog ha funcionado como una rendija capaz de abrir un pasadizo entre las dos esferas descritas por Bourdieu, el campo heterónimo y el autónomo. Precisamente por este aspecto fundamental que es la posibilidad de dirigirse a un público indeterminado, y situarse en el campo autónomo, criticando el consenso y lo rancio de las instituciones, pero infiltrándose en ellas gracias a la popularidad obtenida a través del blog. En “La blogosfera en el campo literario español. ¿Espacios en conflicto o vanguardia asimilada?”, un artículo publicado en 2011 en el volumen *Literatura e internet. Nuevos textos, nuevos lectores*, Mario Martín Gijón analiza la repercusión de la blogosfera en el mundo literario e insiste en lo que Slavoj Žižek llama “la suspensión de autoridad” (Martín Gijón, “La blogosfera” 357) dominante en la web, que apareció como una alternativa, en una época en que el mundo editorial es dominado por grandes grupos que controlan también los premios y los suplementos literarios. Esta expresión, lejos de borrar

el nombre del autor o de publicar textos anónimos, describe el proceso según el cual las vías tradicionales de legitimación o, dicho de otro modo, el poder de divulgación de “las autoridades” culturales, no tiene ningún derecho en el espacio virtual creado por Internet. Cualquiera puede publicar, aunque añadiría matizando que dichas autoridades siguen teniendo el papel de garantía para la mayor parte de los lectores internautas. No queda lugar a dudas de que el blog haya permitido a un grupo de vanguardia, escritores conectados deseosos de renovar el paradigma literario de su época, construirse una comunidad de lectores o seguidores sólida y en una segunda etapa penetrar el campo heterónimo con publicaciones en revistas de renombre (*Ínsula*, *Revista de Occidente*, *Clarín* por lo que atañe a Vicente Luis Mora) y publicar sus novelas en grandes editoriales.

Para toda una generación de escritores las redes fueron más efectivas que la institucionalidad literaria tradicional, como lo afirma Martín Rodríguez Gaona en *Mejorando lo presente, poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes* (24). A este aspecto añadiríamos que esta generación de escritor ha crecido durante el surgimiento de las tecnologías digitales lo que le da por una parte la capacidad de administrar, nutrir y diseñar solos un blog y, por otra parte, la costumbre de hacerlo por sí solo, a su manera, sin tener que pasar por exigentes y a veces rancios medios de comunicación tradicionales. A pesar de esta relativa independencia o libertad otorgada por los blogs a los escritores de la generación DIY⁷, el apego a los canales de legitimación tradicionales sigue siendo considerable, si no fuera el caso, estos autores no publicarían en formato papel en prestigiosas editoriales ni colaborarían semanalmente con los más grandes periódicos de la Península.

2. Blog como laboratorio de experimentos creativos

Otros escritores se valen de Internet y en particular de las funcionalidades del blog, como medio creativo capaz de modificar su escritura gracias al fácil acceso a la edición y compaginación de textos e imágenes. Gilles Bonnet, autor del recién publicado *Poétique numérique* reúne estos autores dentro de la misma categoría acuñando el término “écranvains”, contracción de pantalla y escritor:

Que tenga ya una obra publicada en formato papel o que no la tenga, que siga de manera paralela los dos modos de publicación o que privilegie

⁷ En inglés *Do it yourself*, que se traduce al castellano por “Hazlo tú mismo”, designa el hecho de fabricar o arreglar las cosas por uno mismo y de manera más general una ética contracultural de autogestión en boga desde los años 2000 y muy ligado a la práctica bloguera.

el formato web, el écranvain experimenta la escritura en Internet como una práctica de creación *multi-soporte* o *transmediática* –blogs, sitios, redes sociales, chats y foros, plataformas de intercambio de imágenes, canales de YouTube...–, *multimedia* –texto, por supuesto, pero también imágenes fijas o animadas, sonido– e hipertextual –una red de hipervínculos que viene a desentramar lo lineal de la lectura de estas producciones” (8)⁸.

Este concepto nos parece particularmente adecuado para distinguir a los escritores que no van más allá del mero nivel comunicativo ofrecido por el blog y a los que valoran este espacio como una expansión de su práctica de la escritura literaria.

Interrogado acerca de su uso del blog “El hombre que salió de la tarta”, Agustín Fernández Mallo contesta lo siguiente:

[...] por ejemplo, cómo el acto de freír un huevo o de ver un programa de televisión de algún modo se convierte en materia de reflexión que va más allá, donde aparecen ideas que me servirán para luego hacer otras cosas. En este sentido, es como una especie de laboratorio de ideas. O como siempre me ha gustado verlo: un tubo en el que, paralelamente, circulan varias corrientes al mismo tiempo, corrientes que no son más que mis intereses del día a día. Y ahí cabe todo (Fernández Mallo, entrevista inédita).

En este “Y ahí cabe todo”, estriba toda la justificación o razón de ser del blog del escritor gallego.

“El hombre que salió de la tarta” fue inaugurado en febrero de 2008⁹. Como el conjunto de los blogs que hemos estudiado, presenta la función comunicativa tradicional –si tradición existe en la práctica bloguera– con las correspondientes fotos del autor, anuncios de los eventos ligados a las presentaciones de sus libros, enlaces hacia las reseñas publicadas en suplementos, etc. Este blog es exclusivamente administrado por el autor, pero pertenece a la editorial Alfaguara. En la página de entrada los autores suelen dar una presentación breve del contenido del blog. Agustín Fernández Mallo elige no hacerlo, precisamente para hacer de este espacio un cajón de sastre sin límites formales impuestos por cualquier definición. Publica textos, dibujos, mapas, videoclips, fotografías o videos filmados por él mismo o encontradas en YouTube. Lejos de las largas críticas literarias documentadas del “Diario de lecturas” de Vicente Luis Mora, los posts de Fernández Mallo son más cortos y en ellos desempeñan un papel central la imagen y la música. Los textos que publica pueden

8 La traducción es mía.

9 El título del blog es el título de una recopilación de poemas de Alberto Santamaría (DVD, 2004).

ser críticas de libros, pero que son más opiniones que reseñas académicas. Publica también fragmentos de obras (suyas o ajenas), textos que son a la vez reflexión y poesía. Fiel al espíritu mutante característico de sus coetáneos, practica el pasadizo, o el arte de enlazar dos entidades que aparentemente no tienen nada que hacer juntas como en el post del 16/01/12 titulado “Baudrillard/Mc Gyver”.

En su blog cabe todo, fotos de vacaciones hasta recetas de cocina, sin embargo, no equivale en este caso a un amasijo sin sentido ya que la mayoría de los materiales textuales y visuales expuestos tienen un fuerte vínculo con la estética desarrollada en sus novelas, e incluso a veces son directamente reutilizados. Por ejemplo, la serie de videos filmados por el autor durante un viaje personal a Estados Unidos, reunidos bajo el título “Filmar América” fueron, en parte, añadidos como extensiones visuales de algunos textos publicados en *El hacedor (de Borges)*, *Remake* (Alfaguara, 2011). Si nos limitamos a los indicios cronológicos, los videos han inspirado los textos lo que nos conduce –este caso no es aislado– a confirmar que la simultaneidad propiciada por el blog lo transforma en verdadero borrador o mejor dicho mesa de trabajo en el que yacen todos los objetos reunidos que servirán o serán descartados para crear la siguiente obra.

En términos conceptuales, el “cabe todo” de Fernández Mallo podría corresponder a la heterotopía tal y como la concibió Michel Foucault. La heterotopía es capaz de yuxtaponer en un solo lugar (real) varios espacios, varios sitios que son en sí incompatibles (Foucault 47). El blog responde, más de tres décadas después, al modelo de la heterotopía propuesto por Foucault: *collage*, atlas o recopilación de objetos diversos, textos, fotos, videos, música, no siempre literarios y siempre híbridos: la heterotopía se convierte con el blog en transmedialidad, lo que nos permite afirmar que lejos de la *tabula rasa* que representaría la escritura digital, estamos frente a una reconfiguración de las formas, modelos y géneros ya existentes. Martín Rodríguez Gaona remonta incluso hasta orígenes mallarmeanas:

Discursos extraliterarios como las artes y las ciencias, plasmando la realización de sus intuiciones en soportes que exploran los límites de lo textual, sea en la tradición vanguardista del libro objeto o continuando la indagación idealista de la *mise en page* mallarmeana. Es decir, su crítica, si bien no siempre se centra en el fetichismo del libro, sí está enfocada contra las prácticas convencionales o normalizadas de la escritura y la lectura. [...] Entre sus antecedentes más cercanos se encuentran poetas artistas como Marcel Duchamp, Joan Brossa, Jorge Eduardo Eielson, grupo “art and language” o poetas concretos como Fernando Millán (*Mejorando lo presente* 71).

Por cierto, esa renovación de la creación literaria por el blog no es una excepción ibérica: una encuesta realizada por *l'Express* a escritores franceses autores de blogs, ha dado los mismos resultados. La escritora Chloé Delaume, autora de *Corpus Simsi* (Léo Sheer, 2003), libro en el que relata su experiencia en el mundo virtual de los Sims o de *Alienare* (Seuil, 2015), una novela concebida para leerse en una aplicación iOS (iPad y iPhone), afirma que su blog le permite “abrir [su] laboratorio a [sus] lectores, archivar [sus] textos cortos en línea y [sus] piezas sonoras y la posibilidad de descubrir y entrar en contacto con otros escritores desconocidos o todavía no publicados”. Un aspecto que suele repetirse en los testimonios de escritores es la fascinación por el aspecto performativo que permite el blog, aniquilando la distancia entre la creación y la publicación. Eric Chevillard habla del carácter casi mágico que tiene la simultaneidad entre escritura y publicación¹⁰. La urgencia de una reacción frente a una noticia o lo anecdótico de un evento encuentran en el blog el lugar idóneo para publicarse sin plazos ni límites¹¹.

3. Autobiografía o el blog como espectro identitario del escritor

Mi manera de afrontarlo [mi blog] siempre ha sido como si fuera un depósito y testimonio de mí, quiero decir no solo de mis libros sino de mi vida, por decirlo de algún modo.

[...] dicho de otro modo: no entiendo el blog como un espacio de promoción de mi literatura sino como un espacio de experimentación con mi cotidianidad y mi día y a día, un pensar en tiempo real las cosas: algo orgánico, sujeto, como todo lo vivo, a aciertos y fracasos, a ideas brillantes e ideas que fracasan, al brillo y a la basura.

[...] en mis viajes de vacaciones subía cosas que se me iban ocurriendo, lo cual da a entender que no se trata de un blog de trabajo estricto sino de “mi vida”, por decirlo de algún modo (Fernández Mallo, entrevista inédita).

El testimonio del escritor acerca de la relación que mantiene con su blog es representativa del último aspecto que destaca como rasgo definitorio común a la mayoría de los blogs de escritores estudiados: el blog como soporte del relato autobiográfico. En

10 Ver el conjunto de estos testimonios en la página web dedicada: https://www.lexpress.fr/culture/livre/ecrivains-et-blogueurs_1616247.html.

11 Sobre la falta de correlación entre creación y publicación, ver Gabriela Cordone y Victoria Béguelin (eds.), *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, Madrid, Visor Libros, 2016, 327 pp.

este sentido, nos parece ineludible introducir el concepto de “autoblogografía” acuñado por el investigador francés Gilles Bonnet en el recién publicado y mencionado *Pour une poétique numérique*. La autoblogografía, que el autor también llama “la puesta en sitio de sí mismo” (113), considera el blog como espacio de autobiografía o citando sus propias palabras “un mosaico de discursos autobiográficos, yuxtaponiendo medias y géneros. Siendo el diario íntimo el modelo genérico dominante” (117).

Por cierto, recordemos que, en su origen, el blog fue creado como una versión en línea del diario íntimo¹². Ligados a esta tradición, hoy en día la mayoría de los blogs de escritores tienen el nombre del autor como título o, si no es el caso, aparece la fotografía, y una biografía del autor en la página de presentación. Cada publicación o post lleva una fecha y una firma y aparecen siguiendo un orden cronológico (del más reciente al más antiguo).

Estas características estructurales que acabamos de evocar, inherentes a la concepción misma del blog, el testimonio de Fernández Mallo, quien no duda en confesar el carácter personal, doméstico y cotidiano de sus publicaciones, a lo que añadimos la lectura seguida de varios blogs de escritores, nos conducen a considerar una parte de los blogs de escritores como una versión adaptada, pública y publicada de los diarios antes calificados de íntimos. Se trata de una exposición textual y muchas veces visual de su propia persona, actividades, gustos. Basta fijarse en el significativo número de blogs que llevan como título el nombre propio que aparece también en la URL¹³: lejos de amenazar con eclipsar el aura del nombre del autor frente a la profusión de escritores que pululan en la web, lo que pasa es más bien una insistencia, una reiteración de la firma del autor, en la URL, el título, y al final de cada publicación¹⁴.

Si el autor propaga su nombre propio abundantemente en el espacio del blog, su perfil se delinea desde el exterior, gracias al carácter reticular de cualquier blog. Como ya lo hemos mencionado

¹² Ver nota 3.

¹³ <http://fernandezmallo.megustaleer.com>,
<http://juanfranciscoferre.blogspot.fr>,
<https://javiermariasblog.wordpress.com>,
<http://vicenteluismora.blogspot.fr>
<http://fcompany.blogspot.fr>
<https://jorgecarrion.me>
<http://www.blogenriquevilamatas.com>
<http://manuelvilas.blogspot.fr>

¹⁴ En esta misma línea argumentativa, Adeline Wrona, especialista en formas y escrituras mediáticas, acaba de publicar *L'auteur comme marque* (*El autor como marca*) en el que se centra en la mercantilización del nombre del autor desde el siglo XIX.

antes hablando de los procesos de legitimación, desde el blog de un escritor se puede saltar a otro blog cuyo enlace suele aparecer en una lista, el *blogroll*, situada en la parte derecha de la página. El *blogroll* constituye una red de escritores o editores “amigos” que permite primero construir una red de interlegitimación pero también, por un efecto de resplandor, tiene un fuerte impacto en la imagen del propio autor. Además de los elementos que quiere dar el autor sobre su propia vida a través de los posts, su identidad se dibuja también a partir de los nombres ajenos, o sea la comunidad de lectores y escritores amigos que aparecen en la *blogroll* y que frecuentan este espacio (dejando comentarios, por ejemplo). Encontramos el mismo proceso en las redes sociales que funcionan gracias a estas redes de amigos. Hablando de las redes sociales, Adeline Wrona, en *Face au portrait, de Sainte Beuve a Facebook*, expresa la misma idea de manera definitiva: “es la suma de los demás que me constituye como individuo existente en la red¹⁵” (citado por Bonnet 123).

El blog es un retrato, pero un retrato impresionista, cuya armonía surge de la discontinuidad de las publicaciones y de los rastros de identidad diseminados. El nombre del autor domina este espacio, supervisando cada página, a modo de título y apareciendo por todas partes como firma de los posts. El retrato surge también *en creux*, la figura del autor delineándose o, mejor dicho, alumbrándose a partir de la luz proyectada por los nombres amigos.

Para un escritor, el blog desempeña primero la función de vitrina comercial y de biblioteca o espacio de archivo de su obra y sus extensiones epitextuales. Por su estructura reticular, funciona también como un espacio de legitimación cultural mutua. Si estas dos funciones básicas conciernen a todos los blogs de escritores que hemos visitado, solo algunos sobrepasan el primer nivel para aprovecharse de las posibilidades creativas que proporciona el blog. Vicente Luis Mora, mediante, por ejemplo, la videorreseña, experimenta un nuevo formato de escritura crítica¹⁶, dándole una inmediatez de publicación y una libertad imposibles de negociar en el seno de una institución cultural. En los últimos años, hemos oído hablar en varias ocasiones de la pérdida o incluso desaparición de la autoridad del escritor, por culpa de la confusión identitaria y auctorial provocada por el mundo digital. El blog de escritor invalida estas alegaciones: en el blog el nombre del autor

¹⁵ La traducción es mía.

¹⁶ <http://vicenteluis Mora.blogspot.fr/2016/12/videorreseña-de-varias-novedades.html>.

parpadea noche y día, los 365 días del año. El aparato de citas, reseñas en suplementos o revistas de renombre, fotos de los libros publicados en prestigiosas editoriales, comentarios de otros escritores famosos, y un largo etcétera impiden en absoluto al internauta extraviado equivocarse entre un escritor amateur y un escritor confirmado.

Al cabo de diez años de vida de “El hombre salió de la tarta” y de una gran parte de los blogs de escritores examinados para este estudio, han cambiado muchas cosas. Desde un punto de vista cuantitativo, notamos menos actividad en cuanto a entradas por mes y comentarios de los lectores. Desde el punto de vista del contenido, la tendencia observada en el blog de Agustín Fernández Mallo se confirma en la mayoría de los blogs estudiados: cada vez más, las informaciones publicadas suelen remitir a reseñas, artículos u contenidos publicados en otros medios o anunciar la publicación de una obra propia o de un escritor amigo. Lo que significa que la esfera dedicada a la parte creativa, de publicación de contenidos inéditos se reduce de manera evidente. El mismo Fernández Mallo lo confiesa espontáneamente en una entrevista:

O por lo menos así era hasta hace un par de años, cuando de pronto me cansé un poco de exponer al mundo mi “intimidad creativa”, y además dejé de contestar a la gente que escribía comentarios. De modo que lo he dejado más para anunciar eventos míos o para poner los diferentes artículos que voy escribiendo, o las diferentes actividades no literarias pero que tengan que ver con eso que llamamos la “creación”. Es decir, ahora mismo, siendo un blog, lo uso más como una página web de mi trabajo (archivo). Y todo aquello más doméstico e inmediato lo he trasladado a Twitter y a Facebook (Fernández Mallo, entrevista inédita).

Para retomar la palabra del autor, el cansancio o trivialización es efectivamente la impresión general que se desprende, para refugiarse en formatos en los que se suelen publicar textos aún más breves como las redes sociales o formatos más centrados en el video como los canales de YouTube¹⁷.

¿El mundo digital está obligando a nuestros pobres escritores a adaptarse cada diez años a un nuevo medio de comunicación y de escritura? ¿Rapidez, caducidad y deterioro acelerado son las palabras claves de nuestra época, condenando cualquier posibilidad de posteridad?

17 A modo de ejemplo, el escritor Jorge Carrión tiene su propio canal en YouTube, donde publica *trailers* de sus libros y entrevistas suyas. Se puede visitar siguiendo la dirección siguiente: <https://www.youtube.com/channel/UCL22THS-Weag-dBc-IyQH7Q>.

En todo caso, no se relaciona únicamente con el formato blog. Pierre Bourdieu, en 1991, es decir antes de la creación del primer blog de la historia, parecía explicar el fenómeno que estamos presenciando:

Se nota que la escasez relativa, y por ende el valor, de los productos culturales, tiende a decrecer a medida que avanza un proceso de consagración que se acompaña casi siempre de una trivialización capaz de favorecer la divulgación, ésta determinando la devaluación provocada por el crecimiento del número de consumidores, y por la baja correlativa de la escasez relativa de los bienes y del hecho de consumirlos («Le champ littéraire» 34)¹⁸.

Para terminar, que se mantenga una década más este formato de escritura cualquiera que sea su objetivo, creativo o comercial, o que desaparezca en un santiamén, queda sin resolver el problema del archivo. Muchos escritores han publicado una suma importante de textos en estos blogs, en parte inéditos, ¿cómo y dónde archivar estos documentos? Y no son solo textos, ¿en qué medida los videos forman parte de su obra narrativa? Conceptos que inventar, categorías narratológicas que reevaluar, cuestiones que tienen que ocupar a cualquier investigador preocupado por la producción de los escritores de hoy.

¹⁸ La traducción es mía.

Bibliografía

Bonnet, Gilles. *Pour une poétique numérique*. Paris, Hermann, 2017.

Bourdieu Pierre. *La distinction*. Paris, Le sens commun, 1979.

Bourdieu, Pierre. «Le champ littéraire». *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, 1991, pp. 3-46.

Cordone Gabriela y Béguelin Victoria. *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*. Madrid, Visor Libros, 2016.

Doueih, Milad. *Pour un humanisme numérique*. Paris, Seuil, 2011.

Escandell Montiel, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI, Literatura y blogosfera*. Madrid, Iberoamericana, 2014.

Foucault, Michel. « Des espaces autres, hétérotopies ». *Architectures, Mouvement, Continuité*, n.º 5, 1984, pp.46-49.

Genette, Gérard. *Seuils*. Paris, Seuil, 1987.

Martín Gijón, Mario. “La blogosfera en el campo literario español. ¿Espacios en conflicto o vanguardia asimilada?”. Montesa, Salvador (ed.). *Literatura e internet. Nuevos textos, nuevos lectores*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2011, pp. 355-366.

Rodríguez Gaona, Martín. *Mejorando lo presente, poesía española última: posmodernidad humanismo y redes*. Barcelona, Caballo de Troya, 2010.

Wrona, Adeline. *Face au portrait. De Sainte Beuve à Facebook*. Paris, Hermann, 2012.

Wrona, Adeline. *L'auteur comme marque*. Paris, PUPS, 2017.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 30 de junio de 2018.
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 24-38. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7837>

La imagen *afterpop* del escritor: de la televisión a las redes sociales

The writer's afterpop image: from TV to social networks

Carmen Morán Rodríguez (Universidad de Valladolid)
moranro@fyl.uva.es

RESUMEN

El artículo plantea cómo la posmodernidad no ha significado la total defunción del autor, como los postestructuralismos habían certificado, sino su mutación en nuevas formas de presencia, desde la televisión hasta las redes sociales. Se analizan algunas formas que muestran, precisamente, las continuidades y cambios entre las apariciones televisivas de autores en los años 70 y 80 y el uso que en la actualidad hacen los autores del blog o el perfil personal en redes como Facebook; estos ejemplos muestran el cambio que se ha producido en el lugar que ocupa la literatura en la cultura cotidiana, pero también la adaptación de los escritores, a medio camino entre la gestión empresarial de la propia imagen y la conversión de esa misma gestión en materia literaria.

Palabras clave: autoría; muerte del autor; identidad del escritor; imagen del escritor; literatura *afterpop*; literatura y *mass media*; literatura y televisión; literatura y redes sociales; escritores y personal branding.

ABSTRACT

This paper analyzes how Postmodernism has not meant the total death of the author, as Poststructuralisms had once certified, but his/her mutation into new forms of presenciality, from TV to social networks. Some examples are proposed which show the continuities and changes from appearances of writers on TV during the 70s and 80s, and the current use of blogs or personal profiles in social networks such as Facebook. These cases reveal how literature's place in everyday culture has changed. But it also shows the adaptation of writers, halfway between the business management of their own image and the conversion of this management in a literary matter.

Keywords: authorship; death of the author; author's identity; author's image; afterpop literature; literature and mass media; literature and TV; literature and social network; writers and personal branding.

Aunque en los años 70 se dio al autor por muerto, muchas han sido las voces que en los últimos años han reclamado revisar su certificado de defunción. Como señalan Aina Pérez-Fontdevila y Meri Torras en la introducción del libro colectivo *Los papeles del autor/a*, “[...] la (des)aparición del autor es tan sólo uno de los capítulos de su biografía [...]” (12). En el mismo volumen se analizan las formas que el autor ha encontrado para sobrevivir o revivir, y que pasan por la *espectacularización* (Díaz) o la *performance* (Berensmeyer, Buelens y Demoor), actitudes para las que la televisión, primero, y los medios digitales, después, han resultado ser medios y escenarios perfectos. Eso, al menos, trataremos de demostrar en las páginas siguientes.

Esta postura se opone a quienes consideran que Internet más bien ha contribuido a disolver la categoría autorial. Entre los defensores de esta última idea se encuentra Pérez Parejo (2002, 2004), quien lleva a cabo una clara recensión de la ejecución postestructuralista del autor, y considera que Internet es quizá el último paso de esa desaparición, por cuanto ha conducido a una “democratización de la autoría” en la que “poco importa el prestigio del nombre propio del autor a la hora de poder publicar en Internet”, y que “el lector se convierte en el verdadero artífice de la obra y muestra definitivamente su vasto poder”, hasta el punto de que “se produce definitivamente el traspaso de poder entre autor y lector” (2004). Aunque muchas de sus apreciaciones son certeras (y todas sugerentes), disiento de la conclusión final. Antes bien, como ya hemos adelantado, consideramos que Internet constituye la palestra idónea en la que culmina una visibilización del autor que nunca había llegado a morir y que desde finales del siglo XIX ha encontrado múltiples maneras de hacerse presente.

En la actualidad, la vitalidad del autor continúa vigente en el ámbito legal, que debe enfrentarse a las nuevas condiciones de producción y transmisión del medio digital. Ciertamente que este sería aún un concepto de la autoría como figura económica y jurídica ya impugnada por Foucault, pero no es probablemente un concepto tan extraliterario como pueda parecer a primera vista (desde luego, Cervantes o Lope no se consideraban menos autores porque la paternidad de sus obras se encontrase al socaire de unas leyes que aún no contemplaban la propiedad intelectual o los derechos de autor). Por otra parte, hay en la actualidad más síntomas de la salud de la categoría autorial, que propongo clasificar en tres categorías: 1) el autor en sus materiales, 2) el autor en su discurso, y 3) el autor en su imagen. Es decir, que estaríamos ante una presencia que se manifiesta a través de tres tipos de huellas: una huella visual escritural, una huella idiolectal y una huella visual personal.

La huella visual escritural. Encontramos un claro síntoma de vitalidad del concepto de autoría en el interés por los archivos de autor, sus papeles y borradores, etc. El surgimiento y desarrollo de la crítica genética, la genética textual y la filología de autor (con sus diferencias que ahora no hacen al caso) ponen el énfasis en el proceso de composición de la obra, más que en el resultado final de la misma. La edición sería únicamente una eventualidad (legal y económicamente privilegiada, eso sí). Lo importante es el desarrollo de las sucesivas fases de la obra, es decir, la mente creadora en marcha. Quienes visitan como aficionados o investigan como especialistas los archivos de escritores quieren penetrar su pensamiento en lucha con el papel en blanco, asistir a los vaivenes de la creatividad; y si bien es cierto que el acceso completo no se nos franqueará jamás, habida cuenta de que el momento de la creación es ya pasado, sí tenemos al menos el testimonio, las huellas, de ese proceso. No nos engañemos, tampoco lo económico es ajeno en absoluto a la actual prevalencia de los archivos autoriales: pensemos en las connotaciones de la palabra *patrimonio*, que remiten a la vez —y es lógico, pues han sido históricamente conceptos solidarios— a la masculinidad y la propiedad privada. O pensemos en las partidas presupuestarias que las instituciones vinculadas a la gestión de la cultura *en su materialidad* como activo. Y no olvidemos que, aunque la mención de archivos literarios aún nos lleva a pensar de manera inmediata en papeles, durante las últimas décadas se ha avanzado en la consideración de los archivos sonoros (pienso, por ejemplo, en proyectos como Phonodia Lab, de la Università Ca'Foscari: <http://phonodia.unive.it/>) y visuales.

La huella idiolectal. Otra manifestación del interés por la figura del autor es el actual desarrollo de los estudios estilométricos aplicados a asuntos como plagios, anonimia, pseudonimia, autorías compartidas, etc. Todos ellos se basan en el rastreo de la “huella lingüística” de cada individuo, que en los textos literarios viene a ser un ADN del texto que certifica la paternidad autorial (y podríamos decir la maternidad, pero creemos conveniente incidir en los términos sobre los que nuestro imaginario cimenta la autoría). Durante las últimas dos décadas se han desarrollado extraordinariamente los trabajos que mediante la cuantificación de *function words* y otros marcadores de estilo (Fradejas Rueda), pueden estudiar casos particulares de autoría discutida, pero que, más allá del objetivo particular que cada uno de ellos se fije, afianzan la idea del texto como dimanación personal del autor, reflejo suyo.

La huella visual personal. Finalmente, y este es el aspecto que desarrollaremos en este trabajo, parece altamente sintomática la presencia pública del autor, de su nombre y su fotografía o sus ví-

deos en los medios tradicionales y digitales. No creo que esta proliferación de las representaciones en efígie sea ni mucho menos una cuestión marginal. Hay un largo hilo que une los bustos helenísticos de Homero y los largos *scrolls* de fotos que arroja como resultado Google cuando tecleamos el nombre de un escritor o escritora. Pero además algo ha cambiado, y es que, si no en todos los casos, sí en muchos esa imagen del autor se integra en una concepción expandida de la obra literaria, que no es solo lo publicado bajo un título particular, sino eso mismo más el *booktrailer*¹, más todas y cada una de las fotos publicadas de su autor, más sus intervenciones en blogs y actualizaciones en redes sociales, etc.

También en esta visibilización o exhibición del autor hay una historia, también es algo relatable, a lo que buscarle precedentes. Ensayemos, pues, una Historia de la visibilización del autor en los *mass media*.

El cambio cuantitativo y cualitativo en la difusión de una imagen autorial asociada a su obra e involucrada en ella es un proceso en el que podemos señalar algunos hitos, como serían sin duda el (auto)retrato aurisecular, tanto pictórico como verbal, al que se incorporan las teorías fisiognómicas del momento, el retrato moderno, iniciado en el siglo XVIII y desarrollado en el XIX (a la vez que se multiplican las siluetas literarias y las caricaturas líricas, y justo cuando cobra toda su relevancia un concepto como el de pose). Pero es sin duda la difusión doméstica de la televisión, en los años 60 y 70, lo que incrementará exponencialmente la relevancia de las apariciones públicas de los escritores, e incluso —en algunos casos es palmario— su conversión en personajes, con una actitud y anecdotario que pasa a ser dominio incluso de quienes poco o nada han leído de sus obras.

Si esa actitud y anecdotario empañan u ocultan su obra, o si nos llaman a confusión respecto a ella, no quiere decir que el lector o el investigador deba obviarlos o ignorarlos (¿acaso podría?) para ensayar una lectura *neutral*. Aunque María España se queje de quienes recuerdan a Umbral por su intervención ante Mercedes Milá —el célebre “yo he venido a hablar de mi libro”—, esto *también* forma parte de la obra de Umbral, del fenómeno “Umbral” o la “marca Umbral”. Se trata de un giro *afterpop* de la literatura, y con ella de la noción de autor.

Elijo el término acuñado por Fernández Porta porque considero que recoge a la perfección esa intensificación y transformación *pop*

¹ Pienso en el caso de *Alba Cromm*, una obra de la que son indisolubles el *booktrailer* y el blog mantenido por Vicente Luis Mora. Este podría ser considerado, ya que de materiales de autor hablábamos más arriba, una especie de actualización digital del archivo de autor, aunque en este caso se trata de un archivo *posado*, concebido desde el principio para su exposición pública.

sobre el concepto de *pop* que se ha producido en los últimos años, y que es parecida a la que los medios digitales han operado sobre lo que ya había ejecutado la televisión, en un *plus ultra* que parecía inconcebible. Consecuentemente con la propia sensibilidad que estudia, es difícil extraer del ensayo de Fernández Porta una definición de lo *afterpop*, pero la cita siguiente, que se abre a su vez con una cita de Rodrigo Fresán bien significativa acerca de la presencia/ausencia del escritor en la cultura actual, refleja muy bien esa nueva estética y forma de estar en el mundo:

“Ahora aparezco. Ahora desaparezco. Ahora aparezco para desaparecer y se me perdonarán, espero, ciertas vacilaciones a la hora de intentar promover algo parecido al orden luego de un permisivo caos de años”. Estas palabras con las que empieza el relato de Fresán “Apuntes para una teoría del escritor” me parecen muy representativas de la posición en que se sitúa el escritor *afterpop*. Esta posición se define por una ironía inestable y reconocida que se pone de manifiesto en una serie de continuos deslizamientos entre distintas maneras de abordar el permisivo caos de años de la cultura de consumo (Fernández Porta 62-63).

Asistimos a la disolución (no enteramente consumada aún, pero en vías de inminente cumplimiento) de oposiciones como la establecida entre alta y baja cultura, o entre lo *normal* y lo *pop*. Cuando en medio de la recuperación económica que siguió a la Segunda Guerra Mundial aparece el arte pop, lo hace como término secundario que se opone a lo *otro*, a lo normal (clásico, romántico), y el receptor lo entiende así, de manera que lo *normal* sigue siendo la referencia primaria y refuerza su entidad no-pop al ser aludido como tal. Pero con la caída del comunismo y la *popularización del pop*, esa opción ya no es factible, toda vez que el término que había surgido como término secundario (lo pop) se ha expandido anulando la posibilidad de ironía, o convirtiéndola en una *ironía irónica* que, al redundar, a menudo se neutraliza. Los saltos de nivel van igualándose, todo se aproxima a una superficie virtual, completamente plana: *superflat*.

En el inicio del milenio, la globalización –deslocalización de los medios de producción de las grandes multinacionales, que buscan mano de obra más barata que la de los países desarrollados– trae como consecuencia la necesidad de extender a un uso generalizado los grandes operadores de información en red (que hasta poco tiempo atrás eran privativos de los servicios de inteligencia, grandes centros de investigación, etc.) Desde entonces, hemos adoptado cómodas muletillas como “impacto de las nuevas tecnologías”, “nuevo paradigma” y otros similares. Sin embargo, a pesar del deseo implícitamente expresado en tantos títulos, titulares y aseveraciones, no parece que nos encontremos ante el inicio de una nueva era de la información;

antes bien, la situación tiene todo el aire de las etapas epigonales: “No estamos tanto en los cimientos de una nueva era sino en el epílogo de la vieja Sociedad de Masas” (Álvarez 256; acerca del carácter epigonal de los escritores más “novedosos” de las actuales letras españolas, véase Morán Rodríguez, “Fanfiction” 317-318).

Si la televisión se caracterizaba por extender una “cultura mosaico” (Moles) que igualaba lo sublime y lo *kitsch* a fuerza de situarlas en el mismo medio y contexto de forma contigua, no jerarquizada (lo que terminaba dando como resultado una cultura *kitsch* toda ella), lo mismo cabe decir de la recepción de publicaciones en el medio digital, aunque con una salvedad importante, y es que el lector establecerá su propia selección, que condiciona incluso la publicidad que recibe², y el autor también producirá sus propias publicaciones y apariciones, con una *libertad* en la mostración de su nombre, su persona y su actividad que se revelará como un arma de doble filo (volveremos sobre ello al final de este trabajo).

Durante la Transición, y aún en los últimos años del franquismo, se produce una alianza entre cultura literaria y televisión: la primera busca llegar al público, mientras que la segunda persigue legitimarse culturalmente (Palacio 13-14). Aparecerán a partir de ese momento sucesivos y desiguales programas televisivos sobre literatura, estudiados en profundidad en el volumen colectivo *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)* (VV. AA., 2010). Me parece muy llamativo que de entre todos ellos, el que haya cristalizado como “el programa de entrevistas más emblemático de la televisión en España” (Naval López, “Los escritores” 301) sea “A fondo”, dedicado no a corrientes literarias, ni a novedades, ni a temas, sino a los escritores: a su figura personal e individualizada a partir de una entrevista extensa y documentada que combinaba lo literario, lo biográfico, etc. (véase Naval López, “A fondo”³). A este respecto, es muy interesante la siguiente apreciación de Naval López: “[...] en conjunto los escritores no se han convertido en un fenómeno mediático de primer orden en televisión o *al menos no lo han hecho conforme a los valores de la cultura literaria de raíz decimonónica* [...]. Sí, en cambio, ha ocurrido el fenómeno inverso, que determina-

2 Con todo, esta matización no parece suficiente para modificar la validez del aserto de Moles a día de hoy, puesto que la identidad del usuario no es una única *keyword* que sirva para discriminar contenidos de manera suficiente, y ello debido a que nuestra identidad es múltiple y requiere de *keywords* diversas y hasta contradictorias. Todos nos enfrentamos cotidianamente al incómodo hecho de que, mientras abrimos la página de un artículo perfectamente *high brow*, o mientras nos llega a nuestro Facebook la última actualización de *Jot Down Cultural Magazine*, se nos está abriendo en los márgenes publicidad de zapatos de tacón o de maquinaria agrícola de tiempos soviéticos (menciono estos dos ejemplos citándome exclusivamente a mi experiencia personal).

3 Inspirado en los monográficos de “Apostrophes”, programa conducido por Bernard Pivot para la francesa Antenne 2, creado en 1974 y emitido hasta 1990. “A fondo” se mantuvo en antena entre 1976 y 1981.

das personalidades ‘mediáticas’ pugnan por la obtención de la investidura como escritor” (“Los escritores” 170-171; las cursivas son mías).

A partir de esta última afirmación conviene, creo, hacer las siguientes puntualizaciones: 1) en efecto, en los últimos cuarenta años son raros los casos de escritores que han obtenido una notoriedad pública, digamos popular; y 2) ciertamente, la popularidad alcanzada no se alinea con la noción clásica o romántica del autor, sino más bien con una reelaboración *pop* o incluso *afterpop* de ambas. Aunque no sean moneda común, estos casos nos parecen suficientemente relevantes como para prestarles atención. Lo hace Gómez Trueba, quien de hecho propone un elenco de vídeos sobre los que se funda esta dimensión espectacularizada del escritor a día de hoy: las apariciones de Cela asegurando ser capaz de absorber un litro y medio de agua por vía anal en el programa “Buenas noches”, de Mercedes Milá, en 1983, y en el programa “Viaje con nosotros”, dirigido por Javier Gurruchaga, en 1983, la de un Arrabal en evidente estado etílico clamando por el milenarismo el 5 de octubre de 1989 en la tertulia conducida por Fernando Sánchez Dragó “El mundo por montera”, y la de Francisco Umbral, también ante Mercedes Milá, expresando enérgicamente su descontento por no poder hablar acerca de su libro en el programa “Queremos saber”, el 20 de abril de 1993 (Gómez Trueba).

Naval López estudia precisamente “la construcción del personaje Cela en TV” (“Los escritores” 174); construcción que él mismo gestiona con una dosis de impostura y fabulación, a fin de “presentarse como un personaje carnavalesco, es decir, vinculado a los placeres de la carne y del buen yantar, pero sin salirse del terreno tradicional” (176), y jugando “al contraste entre la brutalidad, y el carácter escatológico, la transgresión contenida en la anécdota que cuenta y la compostura, frialdad, distancia y corrección con que la cuenta” (177). El caso de Cela me parece, en efecto, sumamente representativo de la espectacularización *afterpop* del escritor y el papel de la televisión en el proceso⁴. Y la mejor prueba es el hecho ya citado de que Cela repitiese –como en un bis exigido por su *público*, no necesariamente coincidente con sus lectores— el reto de la absorción anal de agua. Cinco años después de proponer la ocurrencia (¿espontáneamente?)

4 Hay que recordar que Camilo José Cela se había servido también del cine para darle a su figura una dimensión popular y aparentemente iconoclasta (si bien se trata de una iconoclastia adscrita a la vetusta tradición de lo priápico, grotesco, etc.) Me refiero a la película *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* (1979), dirigida por Ramón Fernández, con la aparición del propio Cela, interpretándose a sí mismo. La película adaptaba el libro homónimo escrito en colaboración por Cela y Alfonso Canales, y amplificó su repercusión. Algunos clips de esta película se encuentran en YouTube y se comparten en las redes sociales, donde la estrategia rancio-*pop* de Cela encuentra su *revival afterpop*.

ante Mercedes Milá, la repite en “Viaje con nosotros”, pero se trata ya de una reedición manierista⁵. Esta segunda entrevista, que acorde con la estética decadente del programa se inicia a bordo de un automóvil destartalado, ya tiene como único objetivo el provocador episodio del enema. Las preguntas que Javier Gurruchaga formula con su particular dicción impostada dirigen el diálogo por derroteros pretendidamente iconoclastas al preguntarle al escritor por sus predilecciones fetichistas o su colección de remedios contra las ladillas, pero es obvio que hay prisa por retomar aquella bravuconada del programa de Milá (se llega a esa cuestión en apenas seis minutos). En esta ocasión la bravata se despeña rápidamente hacia la farsa, y Popotxo Ayestarán, disfrazado de guardia urbano, se presenta con una palangana y una jarra para que Cela demuestre sus habilidades, hasta que la exhibición, que parece inminente, se detiene con la intervención de Gurruchaga: “Lo podemos dejar para después quizá, eh, porque no es muy propio a estas horas, habrá gente que se pueda escandalizar”. Aunque entrevistador y entrevistado insisten en proseguir (Cela incluso profiere unos aullidos surrealistas que mueven a risa al presentador), terminan por pasar a la siguiente pregunta, y finalmente de la ingesta anal del líquido elemento *no hubo nada*. Sin embargo, es evidente que las preguntas formuladas antes y después son poco más que relleno que se despacha sin mucho interés, pues el verdadero atractivo del *número* era la pantomima de la palangana.

A las apariciones en programas de entrevistas que Naval López analiza, y que se ciñen al periodo de la transición (hasta 1982), cabría añadir, ya a finales de los 80 y en los 90, los anuncios televisivos que Cela realizó para promocionar la Guía Campsa. De nuevo, nos encontramos con el bucle *afterpop* sobre lo que en algún momento había sido pop. En esos anuncios aparecía Cela en su faceta de viajero, que él mismo había plasmado literariamente en su *Viaje a la Alcarria* (1948; el viaje se realizó entre 1946 y 1947) y su *Nuevo viaje a la Alcarria* (1986; el viaje se realizó en junio de 1985). De hecho, este último viaje es el que inspira los anuncios. Cela lo había realizado por iniciativa de la revista *Cambio 16*, en un Rolls Royce que patrocinaba la cabecera del mismo grupo *Motor 16*, y a cuyo volante iba una chófer americana de apariencia sofisticada (de hecho, guardaba un gran parecido físico con la actriz y modelo Grace Jones, entonces de moda, y en las fotografías vestía un traje de Elio Berhanyer). Se llamaba Viviana Gordon, pero el escritor se refería a ella

⁵ No podemos pasar por alto el hecho de que cinco años después de ocurrido, el incidente con Mercedes Milá (que no había pasado de ser una chocarrería lanzada de pasada) pudiera seguir teniendo actualidad como motivo sobre el que montar una intervención televisiva en un programa cuyo interés no era la cultura, sino la transgresión.

como Otelina, feminización afectiva y gallega de Otelo, por el color de piel de Viviana (Ziran). El libro resultante fue un absoluto éxito de ventas. En 1987 Cela recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, dos años después el Premio Nobel, en 1994 el Planeta (con el escándalo de una acusación de plagio) y en 1995 el Cervantes. Su popularidad (quiero decir, la dimensión *popular* de su fama) se encuentra en un cenit nunca logrado en los años de *La colmena* o *Papeles de Son Armadans*. Como si de una *celebrity* actual se tratase, el público se interesa por la vida amorosa del escritor, etc. En estos años, la publicidad descubre el potencial de Cela. En los anuncios, el Premio Nobel –que ya lo era⁶– aparecía aceptando con entusiasmo firme aunque lacónico los platos de gachas, migas o ternasco que en los restaurantes lugareños le ofrecían los camareros, quienes se dirigían invariablemente a él como “Don Camilo”⁷. Todos ellos popularizan una imagen a la vez venerable y castiza, campechana –hoy diríamos *cercana*–, que lo convierten en un personaje *pop* familiar e incluso entrañable para un público que en gran parte de los casos poco conocía de sus libros. Si de alguna manera el segundo viaje y el segundo libro reescribían distanciadamente la experiencia primera, la publicidad extremaba el bucle metarreferencial, en un autosamplado que más que posmoderno era *afterpop avant la lettre*.

Hoy, el papel del escritor en la televisión no es ya el que era en tiempos de Cela; esto es tan obvio que no precisa de demostración. Programas como “Extravagario”, “Negro sobre blanco”, “La mandrágora” o “Página Dos” han podido cumplir un papel encomiable en la labor de difusión o crítica, pero no han alcanzado la repercusión de los ejemplos vistos. Ni siquiera merece la pena tratar de tomar en serio, como intento de programa de libros con vocación popular,

6 Al parecer, el acuerdo para realizar la campaña publicitaria se firmó anteriormente a la concesión del premio, pero el rodaje tuvo lugar cuando este ya se había fallado; la emisión del primer anuncio coincidió con el momento de máxima popularidad de Cela, cuando algunos carteros aseguraban que le habían entregado cartas de felicitación sin más señas en el sobre que el nombre “Don Camilo”.

7 El primero de los anuncios se rueda en 1988 en tierras de Granada, donde al escritor le ofrecían unas gachas que aceptaba con un teatral “Si se empeña”. En 1990 el manjar era un ternasco aragonés; Cela no solo respondía “Vamos allá”, sino que animaba a su compañera: “Come, Otelina, que estás muy flaca”. En 1991, en Canarias, un lugareño le anunciaba “Van a hacer papas con mojo, don Camilo”, y él respondía “A ver si es verdad”. En 1992 el enclave era Mallorca, donde respondía “Venga” al ofrecimiento de una caldereta. En 1993, en Extremadura, repite la respuesta dada en Canarias, aunque en esta ocasión el manjar son unos huevos con migas. Finalmente, en 1994, en tierras de Castilla y León, el anuncio, por primera vez, omite lo gastronómico y se inclina hacia lo histórico y cultural. Todos estos anuncios se encuentran actualmente en YouTube. Existieron al menos dos más, cuya fecha ignoro: en uno viajaba por el Cantábrico y le ofrecían un *marmitako*, a lo que él respondía con un contundente “¡Toma, claro!” que, como las anteriores respuestas (o incluso más) quedó integrado en el habla coloquial de esos años. El otro sucedía en Galicia, y el diálogo era “–¿Hace un pulpo? –Hace.” Si hemos dicho anteriormente que esta publicidad era *afterpop* con respecto de los dos libros de viajes de Cela, y de sus apariciones televisivas precias, el hecho de que se hicieran hasta ocho anuncios, con una *variatio* mínima que acentuaba lo repetitivo como valor, encarna la estética de sampleado a la perfección. Por otra parte, me parece digno de reseñar que la figura popular de Cela se asociase así a la buena mesa, cuando este no era un interés tan destacado en su obra literaria, como sí lo era, en cambio, en la de Álvaro Cunqueiro, Néstor Luján o Vázquez Montalbán, mucho menos conocidos en un nivel popular, y que desde luego no debieron interesar a los publicistas de Campsa.

el “Convénceme” de Mercedes Milá (mal planteado, pues no era en absoluto un programa popular, sino un programa con la pretensión de serlo, de donde se desprendía un inevitable tufillo catequizador). Más llamativo me parece que “El Hormiguero” (este sí muy exitoso, considerando además que el éxito se mide hoy no solo en los espectadores que tiene sino en cuánto comparten estos contenidos relacionados con el programa), ha contado entre sus invitados con algunos escritores; a saber: Dan Brown, Juan del Val (que acudió junto a su esposa, la célebre presentadora Nuria Roca), Albert Espinosa y Mónica Carrillo (el perfil de cada uno de ellos, que no puedo desarrollar aquí, dista mucho, por distintas razones, del perfil del intelectual que con sus matices cumplía a quienes participaron en “A fondo”). Un último ejemplo: es cierto que las parodias del programa humorístico “La hora chanante” sí se han ocupado de cuatro escritores: Stephen King, Arturo Pérez Reverte, J. K. Rowling y Sánchez Dragó. Sin embargo, el alcance popular de estas parodias está lejos del que en los años 80 tuvieron los gags de Martes y Trece, quienes parodiaron a Gloria Fuertes, muy conocida por el gran público precisamente gracias no a su poesía, sino a sus intervenciones en programas infantiles como “Un globo, dos globos, tres globos” o “La cometa blanca”.

Puede aducirse que la literatura ha experimentado una pérdida de peso específico en la cultura popular cotidiana del país, y es cierto (aunque no lo es menos que se está redefiniendo lo que es *lo literario*, y el Premio Nobel a Dylan no es más que la prueba de cuán rezagada va la academia respecto de la realidad y la actualidad). Pero también es verdad que esa dimensión *afterpop* del escritor no ha desaparecido, e incluso se ha impuesto, si bien el escenario se ha desplazado y lo que la televisión inició hoy encuentra su continuación en las redes sociales. De hecho, me parece muy significativo que buena parte de aquellas apariciones televisivas míticas sean hoy revisitadas en YouTube y compartidas, debidamente segmentadas en clips (la selección y la brevedad, por cierto, son rasgos que merecería la pena analizar, y que sin duda obedecen a una economía expresiva, pero que no se deben únicamente a eso, sino que participan de esa estética de la brevedad y la repetición que es netamente *afterpop*).

Hay que considerar, pues, los inicios de la presencia masiva de escritores en Internet, y esos inicios nos llevan al blog.

Cuando los blogs literarios comenzaron a multiplicarse, en la primera década del milenio, se valoraban como ventajas la posibilidad de ser leído al margen de los grandes (y pequeños) grupos editoriales, el *feedback* inmediato lector-autor y el difuminado de la frontera entre crítica y creación. Entre las críticas, una de las más repetidas –derivada del primero de los pros– fue la falta de

filtro que implicaba el prescindir de editor, corrector o informes de lectura. No se repitió tanto –y sin embargo, creo que fue uno de los sentimientos más generalizados ante los blogs en particular y ante Internet en general–, el vértigo que producía la sobrea-bundancia. Esto no es en rigor nada nuevo ni específicamente propio del medio digital: *ars longa, vita brevis; so many books so little time*, etc. Pero Internet y la expansión de los blogs hacían muy visible el desfase entre nuestros límites y los de la creación. De ahí que pronto una nostalgia de canon se manifestase también en la blogosfera: si revisamos la bibliografía sobre blogs (Orihuela, Bruguera, Mora, Cano y Polo, etc.), observamos que una gran eclosión de publicaciones (en web y especialmente en papel) se produce hacia 2006-2009: son trabajos que responden a la ansiedad por acotar, clasificar y, en la medida de lo posible, jerarquizar, algo que amenazaba irse de las manos. En su trabajo “Escritores y colgados”, de 2008, Javier García Rodríguez antologaba –sin querer pero queriendo– un canon de blogs, que incluía los de Mercedes Díaz Villarías, Vicente Luis Mora, Rafael Reig y Manuel Vilas –y si una lista se define por lo que no aparece tanto como por lo que sí, encuentro preciso mencionar a los ausentes Vila Matas, Olmos, García Martín (estos dos últimos bipolarizados en dos blogs cada uno), Ferré o Care Santos. Poco después, el interés viró hacia la influencia de la escritura en los medios digitales sobre la noción de la escritura, sobre los libros en soporte tradicional y sobre nuestra propia percepción de la realidad (véanse a este respecto los trabajos de Pantel y Ferré).

Pero la cuestión que aquí nos interesa es cómo el blog sirvió de estrategia de visibilización de los autores, y cómo dicha función ha sido, en los últimos tiempos, asumida por las redes sociales. No me refiero ahora tanto a las bitácoras de escritores más o menos desconocidos que lograban ser leídos primeramente en el medio digital, sino más bien a la presión que alcanzaba a escritores ya reconocidos por tener un blog para existir también al otro lado de la pantalla, donde comenzaban a suceder las cosas interesantes (a esa presión se refería García Rodríguez en 2008). Se trata de una conversión en activo de la firma autorial, que se metamorfosea, entonces, en *marca*, dentro de una lógica de marketing que persigue incrementar la presencialidad en la red con fines comerciales. En palabras de Escandell Montiel: “con tantos nodos de información en el tejido de la red (esto es, con tantos usuarios luchando por hacer que su voz propia sea oída en la miríada de palabras, sonidos e imágenes que es Internet) la mercadotecnia del yo propio se da por asumida” (“La marca yo” 355).

Esta necesidad de *estar* digitalmente tiene que ver con la profusión de mensajes en los medios. En palabras de David Le Breton:

Cada vez resulta más difícil entender este mundo que la interminable proliferación de discursos intenta explicar. La palabra que difunde la multitud de medios de comunicación carece de relieve, diluida como está en su propia saturación. Impera a la postre una suerte de melancolía del comunicador, obligado a reiterar un mensaje inconducente, esperando que algún mensaje llegue a tener alguna resonancia (2).

Sin embargo, las tesis de Le Breton se convierten en titular de la edición *on line* de un diario (“Guardar silencio y caminar son hoy día dos formas de resistencia política”, *Diario de Sevilla*, 19/10/2017); de este modo –y a despecho de que lo que diga Le Breton no sea cualitativamente equiparable a las declaraciones de un político o un tertuliano– la consigna deviene eslogan (como ha venido sucediendo desde el 68), y su sentido queda no ya desvirtuado, sino perfectamente invertido.

Ante la esfera digital, el escritor se enfrenta a la necesidad de redoblar su genio: ya no solo necesita ser el creador de una obra inspirada, sino que necesita una competencia en la gestión de su presencia (la de su firma y la de su obra) en un nuevo escenario cada vez más parecido a una jungla: “[...] la enredadera de Internet se genera desde el momento en que la emisión de información en la misma pierda la estructura jerárquica y, muy especialmente, desde que se inicia el proceso de democratización de la conquista del espacio digital por los individuos a través de las plataformas de gestión de contenidos [...]” (Escandell Montiel, “El escritor” 40). No sirve únicamente con estar, hay que ser visible. (Lo mismo sucede, por cierto, en el ámbito científico: una plataforma académica y científica como Redalyc –Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal– no tiene empacho en adoptar como divisa la siguiente afirmación: “La ciencia que no se ve no existe”, donde “no se ve” equivale a “no se ofrece en abierto en una plataforma de contenidos”). El célebre adagio según el cual “if it’s not on TV it doesn’t exist” se había transformado en 2009 en “if it’s not on TV it most likely *does* exist on the Internet” (Everett 78), pero casi diez años después la lucha por la visibilidad (esto es, la vida) en Internet se ha endurecido, de manera que poco importa *estar* en Internet si se *está perdido* en el océano de nodos informativos.

En el despliegue de actividades y estrategias que conforman esta mercadotecnia –no siempre consciente en idéntico grado, pero siempre operativa– “el propio registro y apropiación del espacio con su nombre es ya un acto de inscripción y de conquista de la virtua-

lidad” (Escandell Montiel, “La marca yo” 361); en ese sentido, “La capacidad nominativa de los perfiles y las URL denotan una construcción de presencia voluntaria en la que el nombre es un fuerte valor que se protege a través de la ocupación” (*ibídem*). En este punto, creo que con la generalización del uso de las redes sociales entre los escritores se produce un punto de inflexión. Es muy notable que el blog lleve a menudo un título de cabecera que, secundariamente, se asocia al nombre de su autor: por ejemplo, “El hombre que salió de la tarta”, de Agustín Fernández Mallo, el “Diario de lecturas” de Vicente Luis Mora, etc. (véase a este respecto Escandell Montiel, “La marca yo” 362). En las redes sociales como Facebook o Twitter, sin embargo, el uso del nombre propio como identificador triunfa como la consumación de esa mercadotecnia de la *marca yo*: lo confirma el hecho de que a menudo los escritores utilicen su perfil de Facebook para compartir las actualizaciones de su blog, siendo probablemente conscientes de que solo una parte de quienes ven esa publicación de Facebook entran efectivamente a leer la nueva entrada del blog, pero todos le han visto a él actualizando. La red social desempeña en estos casos una función fática que prevalece sobre la función comunicativa y sobre el contenido del blog o del libro impreso (son también muy habituales las publicaciones de Facebook o Twitter que anuncian la presentación de un libro, o que comparten fotos y una crónica de una presentación ya realizada y cuyo efecto comercial se pretende expandir mediante la red social). La lógica *afterpop* se impone, y la presentación del libro o la actualización del blog pasan a ser excusas para ganar un segundo de presencia en la fugaz y frenética sucesión de contenidos que se superponen unos a otros.

Esto no significa que las redes sociales no puedan ser consideradas como una publicación periódica, y su contenido analizado como *obra*. El perfil de José Luis García Martín, por ejemplo, es integralmente concebido como una parte de su producción total, que engloba por igual lo editado en sus libros, sus blogs, sus intervenciones en prensa y sus actualizaciones de Facebook (véase Morán Rodríguez, “Autorretratos de perfil”). Pero es la identidad *afterpop* del escritor lo que aquí nos interesa, y las redes sociales son la caja de resonancia perfecta para ese mecanismo de replicación progresivamente fetichizado que es el *afterpop* (y que ya quedaba perfectamente expuesto en el ejemplo de Cela interpretando una cierta versión de sí mismo una y otra vez para las cámaras televisivas). En general, en las publicaciones de los usuarios de Facebook, y esto incluye desde luego a los escritores, se observa una inflación de la ironía que tiene como primera consecuencia (y probablemente como primer objetivo) la desactivación de la propia capacidad subversiva de la ironía. Basta

La imagen afterpop del escritor: de la televisión a las redes sociales

Carmen Morán Rodríguez

dar una vuelta por las opiniones políticas que la actualidad suscita en los perfiles de las redes sociales: es difícil que un juicio –enunciado, presumimos, *bona fide* y con auténtico espíritu crítico– no quede asumido y diluido en la masa de opinión de quienes lo jalean o lo refutan. Se generan sin parar polémicas y debates durísimos que a veces concluyen, incluso, con el veto mutuo de usuarios, sin que en ningún momento se produzca *una caída en lo real*, una ruptura de la cuarta pared de la pantalla. Porque las redes sociales tienen su propio ceremonial, y hasta el aserto más genuinamente formulado es susceptible de ser respondido con un emoticono. Alguien, en algún momento, hará un meme de Sánchez Ferlosio, y entonces qué. (Naturalmente, todo lo aquí dicho afecta también a estas palabras: no se trata de ser apocalíptico. Hoy, cuando el apocalipsis se impone como tópico narrativo y actitud estética, ya no hay opción: solo cabe ser integrado.)

Se produce, así, un paso más, y completamente decisivo, en lo iniciado por la televisión⁸, ya que ahora el escritor no depende de los programadores y formatos televisivos para inyectar liquidez a su presencia en la cotidianeidad de una masa siempre más amplia que la de sus lectores, sino que puede él mismo generar, diseñar y dosificar esos contenidos. La mala noticia es que al hacerlo incrementa la inflación de presencialidad en la red, y contribuye a hacer un poco más confuso el guirigay de voces en el que la suya propia será difícilmente más que un eco.

8 Claro que es posible que todo esto haya sucedido, en realidad, al revés: que sea la continuada (sobre)exposición a blogs, webs de escritores, vídeos con declaraciones y tableros con fotos posadas lo que nos hace reinterpretar la literatura como una historia de escritores con su *personal brand* pionera, forjada por fotos, citas y anécdotas que entran en diálogo con su obra (y a veces, por qué no decirlo, la sustituyen).

Bibliografía

Álvarez, Jesús Timoteo. “La transición más rupturista: la televisión y sus consecuencias en la sociedad española, 1975-2005”. *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Antonio An-són, Juan Carlos Ara Torralba, José Luis Calvo Carilla, Luis Miguel Fernández, María Ángeles Naval López, Carmen Peña Ardid (eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2010, pp. 231-265.

Ansón, Antonio; Ara Torralba, Juan Carlos; Calvo Carilla, José Luis; Fernández, Luis Miguel; Naval López, María Ángeles; Peña Ardid, Carmen (eds.) *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2010.

Berensmeyer, Ingo; Buelens, Gert; Demoor, Marysa. “La autoría como *performance* cultural: nuevas perspectivas en estudios auto-riales”. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Aina Pérez Fontdevila, Meri Torras Francés (coord.), Ma-drid, Arco/Libros, 2016, pp. 205-239.

Bruguera, Enric. *Los blogs y la organización del conocimiento*. Bar-celona, UOC, 2007.

Díaz, José-Luis. “Las escenografías autoriales románticas y su «puesta en discurso»”. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos so-bre la autoría literaria*. Aina Pérez Fontdevila, Meri Torras Francés (coord.), Madrid, Arco/Libros, 2016, pp. 155-185.

Escandell Montiel, Daniel. “El escritor convertido en actor: el blogo-novelistas en su teatrillo”. *Despalabro. Ensayos de humanidades*, n.º 4, 2010, pp. 1039-1043.

Escandell Montiel, Daniel. “El escenario virtual de la blogoficción. Construcción avatárica en la narración digital”. *Nuevos hispanis-mos. Para una crítica del lenguaje dominante*, Julio Ortega (ed.), Madrid, Iberoamericana, 2012, pp. 107-125.

Escandell Montiel, Daniel. “La marca yo y los autores en Internet. Estrategias y espacio de presencialidad en la sociedad-red para la literatura de consumo”. *Studia Iberica et Americana*, n.º 2, 2015, pp. 353-370.

Escandell Montiel, Daniel. *Mi avatar no me comprende. Cartografías de la suplantación y el simulacro*. Salamanca, Delirio, 2016.

Everett, Anna. *Digital Diaspora. A Race for the Cyberspace*. Albany, State University of New York Press, 2009.

Fernández Porta, Eloy. *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Córdoba, Berenice, 2007.

Ferré, Juan Francisco. "Taxonomías trasatlánticas: lo hipertextual y lo mediático en la narrativa en español del siglo XXI (fragmento)". *Revista Letral*, n.º 11, 2013, pp. 206-213. Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3760/3735>

Fradejas Rueda, José Manuel. "El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policiacas e históricas". *Caracteres*, vol. 5, n.º 2, noviembre 2016, pp. 196-245. Disponible en: <http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/analisis-estilometrico/>

García Rodríguez, Javier. "Escritores y colgados". *Clarín. Revista de nueva literatura*, año 13, n.º 73, 2008, pp. 3-15.

Gómez Trueba, Teresa. "Autores postmortem: replicantes y zombies". *Ogigia*, 26, 2019 (número previsto).

Jiménez Cano, Rosa; Polo, Francisco (eds.). *La gran guía de los blogs*. Barcelona, El Cobre, 2007.

Le Breton, David. *El silencio. Aproximaciones*. Trad. Agustín Temes. Madrid, Sequitur, 2009 (3ª ed.).

Moles, Abraham. *La comunicación y los mass-media*. Bilbao, Mensajero, 1975.

Mora, Vicente Luis. *Pangea: ciberespacio, blogs y velocidad en el nuevo milenio*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.

Morán Rodríguez, Carmen. "Fanfiction y novela actual (notas para meterse en un jardín con Ortega al fondo)". *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, Gabriela Cordone. Victoria Béguelin-Argimón, (eds.), Madrid, Visor, 2016, pp. 311-327.

Morán Rodríguez, Carmen. "Autorretratos de perfil: las máscaras de José Luis García Martín en Facebook". *Caracteres*, vol. 7, n.º 1, mayo 2018, pp. 13-66. Disponible en: <http://revistacaracteres.net/revista/vol7n1mayo2018/autorrelatos/>

Naval López, M.^a Ángeles. "Los escritores en TVE: el caso de Camilo José Cela". *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Antonio Ansón, Juan Carlos Ara Torralba, José Luis Calvo Carilla, Luis Miguel Fernández, María Ángeles Naval López, Carmen Peña Ardid (eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2010, pp. 169-178.

Naval López, M.^a Ángeles. "A fondo [descripción y análisis]". *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Antonio Ansón, Juan Carlos Ara Torralba, José Luis Calvo Carilla, Luis Miguel Fernández, María Ángeles Naval López, Carmen Peña Ardid (eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2010, pp. 301-305.

Orihuela, José Luis. *La revolución en los blogs: cuando las bitácoras se convirtieron en el medio de comunicación de la gente*. Madrid, La esfera de los libros, 2006.

Pérez Fontdevila, Aina; Torras Francés, Meri (coord.) *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid, Arco/Libros, 2016.

Palacio, Manuel. "Los intelectuales y la imagen de la televisión cultural". *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Antonio Ansón, Juan Carlos Ara Torralba, José Luis Calvo Carilla, Luis Miguel Fernández, María Ángeles Naval López, Carmen Peña Ardid (eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2010, pp. 11-24.

Pantel, Alice. "Cuando el escritor se convierte en un hacker: impacto de las nuevas tecnologías en la novela española actual (Vicente Luis Mora y Agustín Fernández Mallo)". *Revista Letral* n.º 11, 2013, pp. 55-69. Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3747>

Pérez Parejo, Ramón. *Metapoesía y crítica del lenguaje (De la generación de los 50 a los novísimos)*. Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2002.

Pérez Parejo, Ramón. “La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimía en Internet”. *Espéculo*, n.º 26, 2004. Disponible en:

<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/crisisau.html>

Ziran (s.f.). “Pioneros de la comunicación: Repsol, Cela y la choferesa negra” [Post en el *blog* de la agencia de comunicación Ziran]. Disponible en:

<http://www.ziran.es/pioneros-de-la-comunicacion-repsol-cela-y-la-choferesa-negra/>

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 16 de julio de 2018
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 39-56. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7838>

Juegos de máscaras auctoriales en las fanfics juveniles

Playing with authority masks in teen fanfics

Amélie Florenchie (Université Bordeaux-Montaigne)

amelie.Florenchie@u-bordeaux-montaigne.fr

RESUMEN

El objetivo de esta reflexión es mostrar cómo la fanfiction puede convertirse en un espacio privilegiado de asunción del yo para sujetos adolescentes en pleno proceso de construcción identitaria, a través no solo de temáticas sino también de juegos retóricos en torno a la voz auctorial. Al contrario de lo que ocurre en las blogonovelas en que los autores reales se esconden detrás de personajes avatáricos de bloguerxs, como expone Daniel Escandell en este mismo monográfico, lxs autorxs de fanfiction desarrollan estrategias de exposición de sí mismo en los márgenes de la narración que pueden revelar cierto narcisismo, pero también su capacidad a asumir una voz auctorial en el universo del fandom.

Palabras clave: Fanfiction; identidad; adolescente; voz auctorial; peritexto; literatura.

ABSTRACT:

This paper aims to show that fanfiction can be a way for young people to build their self, not only by writing about sexuality, but also by playing with the literary codes of fiction, especially with *auctoritas*. If the blognovel is a simulacrum where the author as a fake is the most important element of fiction, in the fanfiction, on the contrary, the author is supposed to disappear behind the rules of the fanon and his favorite characters. However, in some fanfics, the reader can observe how the young authors are making a kind of coming-out, emphasizing their literary authority.

Keywords: Fanfiction; identity; teenagers; authority; peritext; literature.

En el blog tipo diario éxtimo (es decir, destinado a ser publicado), el autor, el narrador y el personaje se confunden; en la blogoficción, el autor, el narrador y el personaje se confunden, pero son entes ficticios los tres, es decir que el autor se desdobra en autor real y en autor ficticio; en cambio, en la fanfiction, el autor se distingue del narrador, que se distingue a su vez de los personajes, sacados de una serie, un filme, un cómic o una novela que han tenido suficiente éxito como para generarla.

La fanfiction o fanfic es un relato de ficción creado por un “fan” (aficionado) a partir de su ficción favorita (trátase de una serie, un filme, un producto transmedia, etc.) y accesible en Internet a través de una página especializada (Wattpad, fanfiction.net, fanfic.es, entre los más conocidos). Es una forma de escritura amateur (aunque no todos los escritores lo sean) difundida en la red en páginas que reúnen miles de fanfics clasificadas por objeto (qué serie/peli, etc.), por tema (amor, erotismo, pornografía, violencia, etc.), a veces por edad (menores o mayores de edad *grosso modo*), otras veces por el hecho de que son o no historias completas, etc. Cada página tiene sus propias reglas, más o menos elaboradas (el criterio de la edad en particular es poco claro: estas páginas no tienen verdadero *webmaster*, de modo que es el autor quien hace su propia clasificación...). Luego, dentro de cada página, cada fanfic funciona independientemente de las otras, como un blog con sus entradas fechadas y sus comentarios asociados. La fanfic crea un modelo paralelo al del objeto que la inspira: el fanon. En general, el fanon se distingue del canon por su peculiar desarrollo de las intrigas amorosas entre los personajes¹. La fanfic no es nada más ni nada menos que una forma actual de transtextualidad (Genette), lo que Richard Saint-Gelais (2011) llama transficcionalidad.

Sin embargo, a lo largo de la última década, la fanfic se ha convertido en un fenómeno cultural masivo² y, por lo tanto, en un objeto de estudio en el área de las ciencias sociales. Así se han ido desarro-

¹ Para una definición completa de la fanfic, remito al lector al artículo de Bárbara Abad Ruiz, “Fanfiction: fomento de la escritura creativa a través de las formas emergentes de literatura”. *Tonos*, n.º 21, julio 2011, URL: <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/tritonos-1-fanfiction.htm> (consultado el 01-07-18).

² A modo de ilustración, señalemos que en la actualidad en Wattpad se pueden encontrar más de doscientas fanfics en español dedicadas a *Soy Luna* y que algunas de las más populares reúnen a más de cien mil lectorxs.

llando los Fan Studies (Estudios de Fans) que, como recuerda Nelly Quemener,

ont pour vertu de mettre en lumière la dimension collective de la réception et de la production de sens. Elles ont ainsi ouvert la voie à une analyse des communautés en termes de ressources identitaires et d'espaces au sein desquelles les fans, et en particulier les femmes qui composent en grande majorité ces communautés, peuvent déployer de nouvelles formes d'échanges et faire l'expérience d'un pouvoir d'agir (Quemener 11).

Esta definición permite entender muy precisamente lo que está en juego en las producciones de los fans, a saber, la dimensión colectiva de la recepción y de la producción de sentido, más allá de la teoría de la recepción y de su receptor implícito, un receptor idealtípico en el sentido de Weber. Los Fan Studies implican una aproximación transdisciplinar del fenómeno fan entre ciencias de la información y comunicación, tecnología, sociología, semiología y, en menor medida, literatura, aunque estemos hablando de relatos de ficción³.

En un artículo titulado “Panorama de los estudios de fans”, Henry Jenkins (2015) recuerda la genealogía de la disciplina, el papel pionero desempeñado por la escuela de Birmingham en los años 50 del pasado siglo, por el trabajo de Stuart Hall acerca de las estrategias llamadas de “negociación de sentido” de los públicos frente a sus series televisivas favoritas en los años 80 y por las teóricas feministas como Ien Ang que indagaron en los fenómenos de transmisión de valores entre los públicos femeninos de los tan denostadas *soap operas*. En Francia, son también de recordar los trabajos de Edgar Morin (1962), de Michel de Certeau y, sobre todo, de Pierre Bourdieu. En *La distinción* (1979), Bourdieu demuestra que se forman los gustos socialmente, estando los gustos populares basados en una experiencia afectiva inmediata, mientras que los burgueses, dominantes, en una experiencia afectiva distanciada por su intelectualización⁴.

En *Textual Poachers* (2013 [1992]), literalmente los “cazadores furtivos de textos”, siendo la metáfora tomada de Certeau, Jenkins se interesa en las comunidades de Trekkies (los fans de la serie “Star Trek”) y demuestra que los fans no constituyen una masa pasiva y alienada, sino que, al contrario, son telespectadores activos en su recepción e implicados en procesos de producción de sentido complejos. Para ello, analiza las fanfics de la serie (en los años 80,

³ La fanfic es una de las muchas actividades del fan dentro del fandom (comunidad de fans).

⁴ Este libro constituyó una etapa fundamental en la legitimación de la cultura popular y la denuncia de la hegemonía de los valores burgueses en la elaboración de la cultura nacional, al menos en Francia.

no se usaba Internet: las fanfics se publicaban en fanzines y los fans organizaban simposios para conocerse) y descubre que se trata de una actividad muy marcada por el género: primero porque las escriben mujeres en el 90% de los casos y segundo porque corresponden la mayoría de las veces a fantasías homoeróticas sobre los personajes de la serie. ¿Significa aquello que las trekkies son *queer*? No necesariamente. El análisis de Jenkins demuestra que el fandom es un espacio de libertad para mujeres que se sienten censuradas en la expresión de sus fantasías sexuales o, más ampliamente, de sus deseos sexuales, y un espacio propio, donde adquieren un reconocimiento que no consiguen en el espacio social (lo que remite al hecho de que el trabajo doméstico y de cuidado esencialmente hecho por las mujeres no tiene reconocimiento social, es decir ni a nivel económico, ni a nivel simbólico)⁵. De ahí que se considere que las fanfics encierran procesos identitarios esencialmente basados en la representación de una sexualidad transgresiva con respecto a la heteronormatividad y la dominación masculina, como explica Mélanie Bourdaa (2017): “Les fans explorent et questionnent les messages et les idéologies de la culture de masse, à commencer par ses enjeux genres” (17).

Quisiera mostrar que los procesos identitarios que están en juego en la fanfic no pasan necesariamente por la representación de la sexualidad y el cuestionamiento de los estereotipos de género, sino por la escritura ficcional, y, en particular, por juegos en torno a la voz auctorial. Mi hipótesis es que la fanfic puede constituir una etapa importante en la afirmación de sí mismo entre lxs adolescentes gracias a la relación privilegiada que se establece entre lxs autorxs y sus lectorxs en los márgenes textuales. Mi interés es tanto mayor cuanto que los estudios sobre fanfics en español con enfoque literario no son numerosos⁶.

1. En el taller del escritor

Las ambigüedades del avatarismo

He constituido un corpus de cinco fanfics, a partir de la serie juvenil hispanoamericana *Soy Luna*: “Como me pude enamorar de él” de @yuyitasrueda (49 capítulos), “El huésped” (crossover *Soy Luna/El*

⁵ Ver por ejemplo el libro de Remedios Zafra, *Un cuarto propio conectado*, al respecto (ver bibliografía final).

⁶ Como señala Carmen Morán Rodríguez (ver bibliografía final), se suele asociar la fanfiction con el mundo anglosajón y la mayoría de los estudios se centran en fanfics en inglés. Uno de los escasos estudios con claro enfoque literario es el de Eloy Martos Núñez, titulado “Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura” (ver bibliografía final).

*huésped*⁷) de @Happiness1_111 (45 capítulos), “Todo se vale menos enamorarse” de @karolmunos (10 capítulos), “Mi plan es enamorarte” de @SoyLunatica (8 capítulos) y “Amores cambiados, hermanos y amigos” de @Agus_Fanss (16 capítulos). En estas fanfics, la narración se hace desde la tercera persona, y la focalización se centra en la protagonista femenina, Luna, más escasamente en el protagonista masculino, Matteo, su novio en la serie⁸.

Cada fanfic tiene su peritexto, con su página de inicio, una breve presentación de la historia, una serie de palabras clave, una imagen que pudiera servir de portada a una versión impresa del relato y una tabla de contenidos. Estos espacios no les sirven a lxs autorxs de las fanfics del corpus para expresarse; en particular, la presentación, en dos o tres frases, no toma la forma de un prólogo sino de un enganche de tipo comercial, muy breve. Del mismo modo, es significativo que no aparezca siempre su nombre, ni tampoco el título de su “obra” en la portada virtual⁹.

De hecho, todos lxs autorxs de fanfics tienen un avatar (seudónimo + foto), a menudo en relación con su serie favorita: en el corpus, todos los avatares remiten a la serie, sea a través del seudónimo (SoyLunatica, Agus_Fanss¹⁰, karolmunos¹¹), sea a través de la foto (tres de cada cinco son una foto de una de las parejas protagonistas de la serie). Uno reúne ambas características: SoyLunatica, cuya foto representa la pareja Luna/Matteo de la serie. Revela una fuerte identificación de lxs autorxs con sus personajes favoritos, un mecanismo característico del fandom y de la psicología adolescente (Smadja, 2014). Cabe señalar sin embargo que el/la autor-a de “Mi plan es enamorarte” usa otro tipo de avatar: primero, la foto parece remitir a su persona “real”, como sucede con lxs autorxs de fanfics muy populares¹²; segundo, el seudónimo se independiza en parte del fanon:

7 Un crossover es una mezcla entre dos universos ficcionales. *El huésped*, de Stephenie Meyers (2008), es un *best-seller* de la literatura rosa para adolescentes. Fue traducida al español en 2009. Ver URL: <https://es.wikipedia.org/wiki/La_hu%C3%A9sped> (consultado el 15-01-2018).

8 *Soy Luna* es una serie juvenil creada en 2016 por parte del equipo que creó *Violetta*, producida por Disney Channel America y difundida en muchos países de Hispanoamérica, Europa y hasta Asia. Cuenta la vida de una adolescente mejicana que se traslada a Argentina por motivos profesionales de sus padres. Una vez establecida en Buenos Aires, su nueva vida gira en torno al club de patinaje del barrio, el Jam&Roller, donde traba nuevas amistades. Su vida se centra entonces en su actividad artística (el patinaje), sus amistades y sus amores contrariados por Matteo. Ver URL: <https://es.wikipedia.org/wiki/Soy_Luna> (consultado el 15-01-2018).

9 No creo que se deba a una falta de dominio de la tecnología digital: todxs estxs autorxs son nativxs digitales.

10 Agustín es uno de los protagonistas masculinos de la serie, junto con Matteo y Simón.

11 Karol es el nombre de la actriz que desempeña el papel de Luna en la serie.

12 Todo funciona como si la popularidad de una fanfic fuera una condición necesaria para que el/la autor-a se atreva a aparecer bajo una identidad caracterizada por su independencia con respecto al fanon, como @Kendymadness, autora del primer crossover entre “Soy Luna” y *El huésped*, en inglés, una fanfic que consiguió un éxito tremendo en el mundo

en @karolmunos, [munos] no remite a ningún personaje de la serie y podría ser el apellido del/la autor-a... No tenemos la posibilidad de averiguarlo, pero resulta significativo que este-a autor-a quiera quitarse la máscara ya.

Los intercambios entre lectorxs y autorxs

Como en cualquier blog, cada capítulo de la fanfic puede ser comentado por lxs lectorxs, generando respuestas por parte de lxs autorxs: sea al lado derecho del texto (según un sistema de notas), sea debajo del texto. En el corpus seleccionado, el uso de este espacio por lxs autorxs es muy heterogéneo¹³: si @Agus_fanss y @karolmunos intervienen solo una vez¹⁴, en cambio @SoyLunatica responde a todos los comentarios, un promedio de 4 por capítulo, aunque lo hace brevemente. El caso más interesante es el de @Happiness1_111, quien opera una selección y solo responde a los comentarios que formulan juicios o preguntas sobre la fanfic. De sus respuestas, destaca que la escritura de una fanfic es un trabajo, con su horario (“los días fijos de actualización son los Domingos, martes y jueves. Y como regalo algunos viernes” [sic]) (cap. 13), y sus reglas (“el lugar puede que cambie, depende de cada uno”) (cap. 7). A un-a lector-a que se queja de su poca creatividad, le contesta como en un servicio posventa: “Disculpa, pero es una adaptación que realice con el permiso de la escritora original en honor a una gran historia. Si no te gusta lo respeto, estas en todo tu derecho.” [sic] (cap. 2). Como se ve, @Happiness1_111 asume su condición de autor-a y se crea una imagen de escritor-a profesional.

2. Estrategias propias:

Los comentarios al final del capítulo

Más que los comentarios, el final de capítulo constituye un espacio privilegiado para la expresión de lxs autorxs, espacio del que quedan excluidxs lxs lectorxs. Para dejar claro que se expresan como autorxs y no como narradorxs, usan la negrita.

Los comentarios pueden ser meros enganches, a la manera de la literatura por entregas del siglo XIX: acaba el capítulo con una o

anglosajón y fue traducida al castellano. Lxs autorxs escriben muchas fanfics antes de lograr el éxito y tienen varios avatares, publican en varias plataformas, hasta conseguir un público.

¹³ Este espacio puede servir de autopromoción para lxs lectorxs que también sean autorxs de fanfics.

¹⁴ Respectivamente para pedir a sus lectorxs que imaginen continuaciones posibles de su historia y para defenderse contra el ataque de un-a lector-a.

varias preguntas que, según prometen, tendrán sus respuestas en el capítulo siguiente; en este caso, lxs autorxs desempeñan el papel de archinarradorxs (Genette, 1982). Otras veces, lxs autorxs les piden a lxs lectorxs que voten o dejen comentarios: en Wattpad, se computa el número de consultas/lecturas, de votos (equivalente a un “like” en Facebook) y de comentarios para establecer un ranking entre las fanfics: como en cualquier página comercial, se llama la atención del internauta sobre las más populares. Lxs autorxs aguantan mejor o peor la presión del ranking, como revela la actitud de @yuyitasrueda, quien acaba por chantajear a sus lectorxs para que le voten, amenazándoles con dejarlo si no consigue más de tres votos por capítulo (ver primeros capítulos).

Pero en su inmensa mayoría, los comentarios a final de capítulo se parecen a *captatio benevolentiae*: “espero que les haya gustado el capítulo”, “siento haber tardado tanto en escribir este capítulo pero he estado muy ocupada”, “el capítulo es muy breve pero el próximo capítulo será más largo” [sic], etc. A veces lxs autorxs dan informaciones más personales para “justificarse” (“tengo mucho trabajo en el colegio, han empezado los exámenes”, “me han castigado”, “es muy tarde en mi país, tengo que dormir”). La despedida suele ser hiperbólicamente afectuosa: “os/les quiero mucho, besos”, con multiplicación de “o”.

En conclusión, los comentarios a final de capítulo desempeñan un papel importante en la afirmación de la voz auctorial, al establecerse una relación privilegiada entre lxs autorxs y sus lectorxs. Si es cierto que se observa una tendencia a la mercantilización de esta relación con autorxs-productores frente a lectorxs-consumidores (de allí también el dominio de un sentimiento de culpa entre lxs autorxs por “no estar a la altura” de las expectativas de sus lectorxs, o vice versa), también llama la atención el hecho de que esta relación conlleva una dimensión afectiva, basada en la gratitud y otros sentimientos positivos.

Los avisos a lxs lectorxs

En la mayoría de las fanfics consultadas, *a fortiori* en las del corpus, lxs autorxs introducen entre capítulo y otro “avisos” que les sirven para “avisar” a sus lectorxs de la interrupción momentánea de la fanfic, debido al “overbooking” o a la falta de ganas. En el primer caso, lxs autorxs suelen adoptar la estrategia de la *captatio benevolentiae*: piden disculpas y, a veces, como a modo de “compensación”, hacen un “maratón” (es decir que entregan varios capítulos seguidos

simultáneamente). En el segundo caso, ejercen un verdadero chantaje afectivo: así, en “Todo se vale menos enamorarse”, en un par de “Aviso súper mega importante”, @karolmunos amenaza a sus lectorxs con dejar su fanfic por estar en competición con otra fanfic. Es muy probable que se lo inventara para suscitar reacciones entre sus lectorxs y así, averiguar su nivel de implicación; en “Como pude enamorarme de él”, @yuyitasrueda amenaza con dejar su fanfic por falta de votos/comentarios, como ya dicho. Algunos de los fans le siguen la cuerda y le ruegan que siga “pliss” [sic]. Sin embargo, este chantaje es pura retórica, ya que lxs autorxs, pese a estar supuestamente en competición con otra fanfic o a no conseguir el número de votos/comentarios exigidos, continúan su fanfic.

El Internet exacerba las tensiones entre autorxs y lectorxs, pero como se ve en los avisos, más aún que en los comentarios a final de capítulo, estas tensiones son superficiales: asistimos pues a una melodramatización simulacral de la relación entre autorxs y lectorxs. Esto permite avanzar la hipótesis según la cual el aviso ocupa un lugar peculiar dentro de la fanfic: no solo obedece a una estrategia de comunicación con los lectorxs, sino que forma parte de la ficción al insertarse entre los capítulos de la fanfic. Constituye una especie de metaficción de la fanfic tanto más original cuanto que les confiere tanto protagonismo a lxs autorxs como a los personajes favoritos de los fans, tradicionales objetos de devoción. Es, de hecho, una etapa esencial en la asunción de una voz auctorial y en la afirmación de sí mismx.

3. La tentación narcisista: resbalamientos más o menos controlados

Autor: ¿personaje o persona?

Sin embargo, en esta metaficción auctorial, hay momentos en que los límites entre autor y persona parecen borrarse: la última máscara parece a veces a punto de caerse.

Así, por ejemplo, al final del capítulo 13 de “Amores cambiados”, tras las disculpas rituales por demorarse en la entrega del capítulo, el/la autor-a introduce una breve conversación con su personaje: “Luna: Si Agustina, demoras mas. Escritora: Bueno Luna perdón. Luna: Si pero quiero saber que pasara con mi vida en esta historia. Escritora: Hoo muchas cosas ya veras” [sic]. Más allá del ritual del *teasing*, vemos como se instaura un juego metafictional unamuniano entre autor y personaje y empieza un juego de espejos vertiginoso

so entre realidad y ficción. De hecho, en esta misma fanfic, en otro capítulo titulado muy magrittianamente “No es un capítulo” [sic], @Agus_fanss promociona otra fanfic en que dice que “actúa” como personaje: “Y también les quería decir que pasen a ver una obra de una amiga mía que se llama “Bullyng y Sueño” todavía la está creando pero ya publico una ficha de los personajes y quisiera que vayan a verla va a estar super buena (y yo soy co protagonista la novia del protagonista jijiji)” [sic]. Se convierte pues en personaje de fanfic y, al convertirse en personaje de otra fanfic, se convierte también en personaje de fanon: la distancia que existe entre el personaje y su fan se encuentra aquí definitivamente abolida¹⁵.

Otras veces, el comentario a final de capítulo se convierte en un intercambio más informal entre lxs autorxs y lxs lectorxs y el vínculo con la fanfic parece disolverse a favor del diario íntimo: puede que lxs autorxs les pidan a sus lectorxs informaciones personales (por ejemplo @Happiness1_111 les pide a sus lectorxs que dejen comentarios indicando su país de origen, o @Agus_Fanss que dejen comentarios sobre qué pidieron para Navidad); también sucede al revés, y puede que lxs autorxs les proporcione informaciones personales a sus lectorxs. Así es como en “Como me pude enamorar de él” y “Todo se vale menos enamorarse”, lxs dos autorxs publican una foto suya, un selfie. En el primer caso, @yuyitasrueda dedica además un capítulo entero a su “persona”: la foto va acompañada de una ficha personal en 50 puntos (lo que me gusta/lo que no me gusta). En el segundo caso, la puesta en escena es distinta. @karolinamunos publica su selfie al final del séptimo capítulo con este comentario: “Holis perdón por estar ausente he estado muy ocupada pero ya no asique seguire escribiendo a también tengo un canal en YouTube se llama karol diversión y esta es mi foto [foto] Suscribance bueno by Atte: karol munos” [sic]. La información se enmarca en el típico comentario de final de capítulo como si nada: la autora se disculpa y al mismo tiempo solicita a sus lectorxs para que vayan a ver su canal en YouTube. Las reacciones, negativas, no se hacen de esperar: “te ves muy chiquita para escribir así”, “creo que eres demasiado joven para escribir así y ademas no deberias publicar tus fotos en sitios públicos así como así, que será el próximo tu número de teléfono” [sic]. Sigue una especie de *quid pro quo* entre @karolmunos y la lectora @luisanao422H, bastante cómico si no fuera “real”: “Qué ascoo. Eres tu?”/ “Si soy yo. Un problema” / “No perdon

¹⁵ Al respecto, es interesante subrayar que las fanfics pueden llegar a transformar los actores “reales” de la serie en nuevos personajes de ficción: de ahí que “Todo se vale menos enamorarse” sea clasificada como “Ruggarol” (Ruggiero + Karol, nombres de los dos actores protagonistas de la serie Soy Luna).

era a otra persona fue que mi novio hensy es famoso y estaba cantando como loco y pum me empujo y se escribió eso” / “No seas estúpida nena” / “No lo soy solo pense que eras tu” / “Ok gracias”, “De donde eres??” / “De Concepcion y tu?”.

Es interesante ver la diferencia de reacciones entre los dos casos expuestos, sin embargo bastante similares: @yuyitasrueda transgrede abiertamente las reglas de la ficción al introducir en su relato un capítulo dedicado a su persona (o al personaje de autor-a que se ha creado), y no suscita reacciones, mientras que sucede al contrario para @karolmunos. La razón no se halla en el carácter erótico de la fanfic, ya que es muy púdica, sobre todo si se la compara con “Como me pude enamorar de él” o “El huésped”, claramente eróticas, sino en el carácter abiertamente oportunista de su autora: la fanfic de @yuyitasrueda cuenta con 49 capítulos mientras que la de @karolmunos solo cuenta con 10; la de @yuyitasrueda ha cumplido con los requisitos del género, entre los cuales la cantidad, la continuidad, la longevidad son garantías de calidad. La autora se ha ganado el derecho a presentarse a sus lectorxs. La fanfiction no es un pretexto para el autobombo mediático, es un espacio de creación que tiene sus propias reglas, distintas por ejemplo de las de las redes sociales.

Nuevos paradigmas de la intimidad

Sin embargo, tal puesta en escena de sí mismo, tal espectacularización, para sujetos tan jóvenes, puede encubrir un peligro. En un ensayo muy sugerente, Paula Sibilia (2009) defiende la idea de que, antes que un peligro, se trata de una evolución paradigmática a la que tenemos que acostumbrarnos: “la noción de interioridad fue inventada: pertenece a un tipo de formación subjetiva que emergió en un contexto determinado, en función de ciertas líneas de fuerza que estimularon su desarrollo. (...) Por tal motivo, esa noción se puede desmontar y debería pasar por un proceso de desnaturalización” (Pos. 1657). Recuerda muy apropiadamente que la intimidad tal como la concebimos es una construcción del siglo XIX. Apoyándose en el trabajo de Michel Foucault sobre la sexualidad (1985), muestra como la intimidad se ha construido a lo largo del siglo XIX sobre una oposición radical entre esfera pública y esfera privada para confundirse con la privacidad y lo femenino. Antes del siglo XIX, y especialmente en las sociedades del siglo XVII y XVIII, la intimidad no se disimulaba, sino que, al contrario, se lucía. Remontándose en el tiempo, Sibilia recuerda que la sexualidad no tenía nada que ver con la intimidad en

la antigüedad grecorromana: al contrario, la sexualidad permitía definir a un individuo, tal como el resto de sus acciones y especialmente sus acciones públicas y por lo tanto, políticas (pos. 1673 y sg.). En la actualidad, estamos asistiendo a una nueva mutación de la intimidad debida a la publicitación de lo privado favorecida por las TICs. La generación de lxs nativxs digitales ya lo ha entendido, solo tenemos que adaptarnos a esta nueva situación en opinión de Sibilia.

Coincidiendo con la antropóloga argentina, Remedios Zafra (2010) considera que el internauta desarrolla una forma peculiar de intimidad que no es necesariamente incompatible con un medio de masa como Internet. Incluso, según Zafra, la confusión progresiva de lo privado con lo público favorecida por las TICs incrementa la politización del sujeto porque “cuando cambian las formas de relacionarnos hay un cambio simultáneo en la escritura, la economía y la política; como respuesta, un cambio en nuestra idea del yo” (21). No estoy convencida de que el proceso de politización pueda averiguarse en individuos tan jóvenes, pero creo que la hipótesis es interesante para estxs aspirantes a ciudadanxs: la redefinición de la relación autopersonal e interpersonal impacta necesariamente el “cuerpo” social y, por lo tanto, la democracia. La emergencia de la democracia participativa en los últimos quince años no es independiente del desarrollo de las TICs, sino más bien al contrario (Mouffe, 2016; Blondiaux, 2018). Además, el “cuarto propio conectado”, desde donde se escribe la fanfic entre otras cosas¹⁶, es una versión contemporánea del cuarto propio que reivindicara Virginia Woolf a principios del siglo XX. Si la conexión wifi proporciona otra forma de intimidad, el cuarto sigue siendo un espacio “de concentración”, es decir de reflexión y de saber y, tratándose de mujeres, aún muy jóvenes, sigue siendo un espacio de emancipación. Si es cierto que las fanfics de “Soy Luna” relatan historias de amor bastante estereotipadas (Florenchie, 2018), también es cierto que son una oportunidad para lxs autorxs de fanfics de interrogarse, a través de la ficción, sobre el sonido de si propia “voz”. Sin llegar a extremos narcisistas, como en el caso de @karolmunos, la escritura en línea aparece como un interesante laboratorio identitario gracias a los juegos que permiten los márgenes textuales de la fanfic. La fanfic acaba siendo pues una especie de cuarto propio dentro del cuarto propio conectado.

Habría que estudiar más fanfics para poder generalizar estos

¹⁶ El hecho de que las autoras tengan que interrumpir la escritura porque tienen que hacer los deberes, porque tienen que dormir, o que, en un comentario, la autora se queje de no poder escribir correctamente desde el móvil, parecen confirmar la hipótesis según la que se escriben las fanfics desde el espacio íntimo del cuarto propio conectado.

Juegos de máscaras autoriales en las fanfics juveniles

Amélie Florenchie

resultados, pero, como he señalado anteriormente, el continente de las fanfics en español es *terra* inmensa y casi totalmente *incognita*. A través de la fanfic, se afianzan procesos de construcción de la identidad juvenil complejos. En particular, hemos visto como los márgenes textuales (comentarios, avisos) favorecen la experimentación retórica y literaria y el desarrollo de una ficción paralela a la de la intriga, la del yo-autor, que se confunde a veces con la del yo-persona. Aunque el límite entre fanfic y red social tipo Facebook o Instagram parece tenue a veces, la fanfic aparece como un verdadero laboratorio creativo donde se reinventan las relaciones entre autorxs y lectorxs y como un género literario con sus propios mecanismos de legitimación.

Bibliografía

Abad Ruiz, Bárbara. "Fanfiction: fomento de la escritura creativa a través de las formas emergentes de literatura". *Tonos*, n.o 21, julio 2011, URL: <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/tri-tonos-1-fanfiction.htm>

Biscarrat, Laetitia (dir.). *Quand la médiatisation fait genre: médias, transgressions et négociations de genre*. París, L'Harmattan, 2014.

Blondiaux, Eric. *La démocratie des émotions*. París, Presses de Sciences Po, 2018.

Bourdieu, Pierre. *La distinction*. París, Minuit, 1979.

Bourdaa & Arnaud Alessandrin, Mélanie. «Introduction». *Fan Studies et Gender Studies: la rencontre*, M. Bourdaa & A. Alessandrin (dir.), París, Téraèdre, 2017, p. 19-28.

Certeau, Michel de. *La culture au pluriel*. París, Christian Bourgois, 1980.

Escandell, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI*. Madrid/Francfort, Iberoamericana-Vervuert, 2014.

Florenchie, Amélie. «La construction de l'intimité dans les fanfics d'Harry Potter». *L'intimité*, Nadia Mékouar (ed.), Pau, PUP, en prensa.

_____. «Fanfiction et stéréotypes de genre dans le monde hispanique». *Enjeux identitaires dans les cultures contemporaines*. Martine Bovo (ed.), Ravena, Sergio Pozzo, en prensa.

Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité*, tome 1. París, Gallimard, 1985.

Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. París, Seuil, 1982.

Jenkins, Henry. *Textual Poachers*. Londres, Routledge, 2013 [1992].

_____. *La culture de la convergence*. París, Seuil, 2013.

_____. «Panorama historique des études de fans», *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n.º 7, [En ligne, 2015, mis en ligne le 30 septembre 2015. URL: <http://journals.openedition.org/rfsic/1645>; DOI: 10.4000/rfsic.1645.

Martos Núñez, Eloy. "Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura". *Revista OCNOS*, n.º 2, 2006, pp. 63-77.

Morán Rodríguez, Carmen. "Fanfiction y novela actual (notas para meterse en un jardín con Ortega al fondo)". *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, G. Cordone y V. Beguelin-Argimon (eds), Visor Libros, Madrid, 2016, pp. 311-327.

Mouffe, Chantal. *L'illusion du consensus*. París, Albin Michel, 2016.

Quemener, Nelly. «Etudes de fans et études de genre: la rencontre». *Fan Studies et Gender Studies: la rencontre*, M. Bourdaa y A. Alessandrin (dir.), París, Téraèdre, 2017, p. 11-18.

Saint-Gelais, Richard. *Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*. París, Seuil, 2011.

Scolari, Carlos. *Narrativas transmedia: cuando todas las narrativas cuentan*. Barcelona, Deusto, Centro Libros PAPF, SLU, 2013.

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Zafra, Remedios. *Un cuarto propio conectado*. Madrid, Fórcola ediciones, 2010.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 15 de junio de 2018.
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 57-70. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7832>

Epitextos milénicos en la promoción lectora: morfologías multimedia de la era digital

Millennials epitexts in the reading promotion: multimedia morphologies of the digital age

Eva Álvarez Ramos (Universidad de Valladolid)
evamaria.alvarez.ramos@uva.es

Manuel Fco. Romero Oliva (Universidad de Cádiz)
manuelfrancisco.romero@uca.es

RESUMEN

Los cambios tecnológicos y de pensamiento acaecidos en las postrimerías del siglo pasado han pautado un nuevo sistema de relaciones sociales. Del mismo modo, la preponderancia de la imagen como medio documental de lo que acontece y también como nuevo lenguaje ha desembocado, de manera general, en un hecho comunicativo distinto al habitual con modernos canales de difusión del mensaje, un mayor flujo de la información y una pluralidad indeterminada en el número de receptores. Desde una perspectiva más concreta, estas transformaciones han afectado al hecho literario, poniendo en entredicho los tradicionales roles asumidos por el lector y por el escritor, en primer lugar, y seguidamente, por editores y mediadores. El presente trabajo presta atención a la crítica literaria y al fenómeno *booktube*. No tienen estas líneas como objeto instaurar un paradigma de la reseña audiovisual, sino más bien realizar una aproximación social a la misma.

Palabras clave: *booktubers*; promoción lectora; comunicación multimedia; mediación lectora; lectura social.

ABSTRACT

Technological and thought changes that took place at the end of the last century have defined a new system of social relations. In the same way, the preponderance of the image as a medium of docu-

menting what is happening and also as a new language has led, in a general way, to a communicative fact different from the usual one with modern broadcast channels for the message, a greater flow of information and an indeterminate plurality in the number of receivers.

From a more concrete perspective, these transformations have affected to the literary fact, questioning the traditional roles assumed first by the reader and the writer, and later by editors and mediators. This paper pays attention to the literary criticism and to the BookTube phenomenon. It is not its objective to stablish a paradigm of the audiovisual review, but to make a social approach to it.

Keywords: BookTubers; reading promotion; multimedia communication; reading mediation; social reading.

Introducción

La interacción entre comunicación, tecnología y sociedad ha supuesto una verdadera revolución que está condicionando la manera en la que se construyen y distribuyen los discursos en el nuevo milenio (McLuhan; Castells; Mattelart). Conceptos premonitorios acuñados en la segunda mitad del siglo pasado como Prosumidor (Toffler), Sociedad posindustrial (Masuda, 1968, 1981), Sociedad de la comunicación (Bell) o Aldea global (McLuhan y Powers) se han hecho eco de lo que acontece dando muestra de los presupuestos sobre los que se asienta la Era de la Información.

Uno de los rasgos de esta cultura, derivado del pensar y sentir posmoderno (Lyotard, 1984)¹, es el preponderante valor que se da al saber (información-conocimiento) en todos sus ámbitos (adquisición-distribución-almacenaje). El concepto de Sociedad de la Información² sitúa a la información como “algo cualitativamente distinto, haciendo de ella un factor decisivo en la actividad económica” (Salvat Martinrey y Serrano Marín 15). La información pasa a convertirse en un elemento del sector primario:

Una sociedad *pre-industrial* depende esencialmente de las materias primas sin elaborar, como si se tratara de un juego contra la naturaleza en el que se produjese una disminución continua de ingresos. Con arreglo a sus criterios, una *sociedad industrial* se organiza primariamente alrededor de la energía y su utilización para producir bienes. A su vez una sociedad *post-industrial* se organiza alrededor de la información y la utilización de la información, sobre la base de organizar el flujo del conocimiento; también es una sociedad que depende únicamente de la recopilación del conocimiento teórico. Ahora y siempre toda sociedad ha dependido del conocimiento para su expansión. Pero ha sido sólo en las últimas décadas cuando hemos llegado a depender exclusivamente de la codificación del conocimiento teórico para saber dónde estamos (McHale 38).

Es, precisamente, este el punto de inflexión de los cambios sociales acaecidos y lleva aparejado otros muchos elementos, todos ellos interrelacionados y dependientes de la codiciada información. La preponderancia que adquiere la convierte en un bitcón muy demandado: “la generación, el procesamiento y la transmisión de la información se convierten en las fuentes fundamentales de la productividad y el poder” (Castells 47).

¹ En *La condición posmoderna*, Lyotard basa su investigación en las modificaciones producidas en el saber y el conocimiento de las sociedades informatizadas a las que denomina posmodernas siguiendo los trabajos de Alain Touraine y Daniel Bell (Salvat Martinrey y Serrano Marín).

² Concepto divulgado por Yoneji Masuda (1968, 1980) y nacido también bajo la estrella de las teorías del posindustrialismo e informacionalismo descritas en las obras de Alain Touraine y Daniel Bell.

Hay que identificar en consecuencia cómo estos cambios acelerados han incidido profundamente en el engranaje de la industria cultural y tener en cuenta la influencia sobre la sociedad de la cultura de masas. La presencia de lo digital en la vida cotidiana y el uso cada vez más masivo de la red promueve una globalización de los modos de vida y homogeniza la sociedad y sus interacciones. Internet puede considerarse como “el primer medio masivo de la historia que permitió una horizontalización de las comunicaciones, una simetría casi perfecta entre producción y recepción, alterando en forma indeleble la ecología de los medios” (Piscitelli 2017).

Bajo el influjo de estos presupuestos se idea y gesta el portal YouTube, con una finalidad muy clara: facilitar a los internautas la visualización, el almacenaje y la distribución de archivos en formato audiovisual. Un factor transcendental, en la evolución tecnológica y en la generación y transmisión de la información, es la clara supremacía de este nuevo lenguaje, en una sociedad fuertemente mediatizada y acosada constantemente por representaciones icónicas (Gómez Trueba y Morán Rodríguez). Su presencia ha condicionado los actuales sistemas de comunicación (parece que nada que no haya sido documentado gráficamente ha ocurrido realmente, parece que sea necesario ratificar lo que acontece a través de una imagen) modificando los componentes del hecho comunicativo, así como los roles desempeñados por sus miembros.

El fenómeno *booktuber* y el fomento de la lectura

Puesto que se ha revisado el papel del lector y el receptor, era inevitable que el concepto de editor y las labores tradicionalmente atribuidas a su mando variaran y se adaptaran a la era tecnológica. La progresiva digitalización de los canales de comunicación ha logrado derribar las inamovibles barreras de difusión multiplicando su capacidad y aumentando su flujo. En este espacio público emergente no existen fronteras espaciales (O’Brien). La persona del editor, encargado principal en la promoción de todo libro, se ha diluido y ha ido siendo ocupada progresivamente por internautas, que bien a través de sus blogs³ o páginas personales, bien a través de sus perfiles en redes sociales han compartido sus gustos lectores realizando (ora consciente, ora inconscientemente) una labor promocional.

Internet y la web 2.0 proporcionan nuevas formas, muy significativas de aproximarse a la lectura (Cassany, 2011, 2012; Lluch;

3 Casi toda la literatura, que versa en torno al fenómeno *booktube*, coincide en señalar que el origen del mismo se remonta a blogs y páginas personales destinadas a la reseña de libros, que posteriormente se convirtieron en videoblogs (*vlog*) usando, entre otras, la plataforma YouTube como herramienta para subir sus vídeos.

Tabernero-Sala, 2013; Rovira Collado, 2013 y 2017; Lluch, Tabernero-Sala y Calvo-Valios). Los deseos de leer un libro y las expectativas puestas en el mismo son alentadas socialmente por lectores y editores que enfocan sus estrategias de márketing a determinadas comunidades lectoras y las redes sociales completan la ecuación mercantil apoyando la experiencia social compartida: “la lectura se hace eminentemente SOCIAL, en una generación 2.0 marcada por las capacidades de las redes sociales y en la que el saber que importa es el que es capaz de entrar en conexión con todos los demás saberes” (Alonso y Cordón 125).

Bajo el signo de la plataforma YouTube surgió la comunidad *booktube*⁴, configurada por jóvenes (15 a 24 años), cuyo principal objetivo es recomendar libros a sus seguidores, charlar sobre cuestiones satélites a la lectura y ser escuchado en la polifonía de la sociedad virtual.

La promoción de los *buktuberos* no se reduce solo a lo literario, sino que se aproxima a lo circundante. Tratan el mundo del coleccionismo, los problemas y soluciones del almacenamiento, comentan las sensaciones y el ansia que se produce en la espera de una nueva entrega... todo lo que en sí podríamos denominar el *backstage* personal de la reseña literaria. Hay un punto de exhibicionismo derivado de la cultura mediática en la que están inmersos, hecho que se contrarresta y equilibra con el voyerismo de sus seguidores. Todo *booktuber* quiere ser visto y seguido: “mientras exhiben lo que leen, se exhiben” (Ravettino Destefanis s. p.). Es un acto performativo y una nítida declaración de intenciones. Es el resultado directo y sintomático de los devenires del pensamiento posmoderno en la era de la imagen. Estamos ante la sociedad del espectáculo: “el espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como instrumento de unificación. [...] El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes” (Debord 10). Se crea la necesidad cada vez más universal de convertir lo privado en fastos públicos, de transformar lo real en simulacro baudrillardiano.

Los nuevos críticos milénicos, *entertainers* y niños “mimados por la industria editorial” (Lionetti 2017) incitan con fruición a la lectura consiguiendo un interés de su audiencia hacia los libros que pocas instituciones y editoriales han conseguido (Pérez Camacho y López Ojeda). Estamos ante lo que Jenkins denomina “audiencias

4 La Fundéu y la Rae recomiendan el empleo de la forma ‘buktube’ y sus respectivos ‘buktúber’, ‘booktúber’, ‘buktubero’ o ‘booktubero’, frente al uso de los extranjerismos crudos *booktube*, *booktuber*. En este trabajo emplearemos indistintamente el término en su versión castellana y en su versión inglesa por el uso extensivo del mismo.

mediáticas” (14), aquellas “identidades virtuales para las que es tan importante estar al día de las últimas novedades editoriales como intercambiar conocimientos y opiniones sobre los libros que leen, los autores que les gustan, los temas, etc.” (Lluch, Tabernero-Sala y Calvo-Valios 798), pero que están también dispuestas a migrar, tras las experiencias deseadas de entretenimiento o información.

Por este motivo, aunque hay una pasión creada hacia el libro, se busca también establecer un nexo con los *followers*, que los mantenga al otro lado de la pantalla y los tiene a continuar *online*. Se crean así ciertos lazos de dependencia que derivan en filias cibernéticas. Una seducción que muestran abiertamente, carente de cualquier insinuación. Algo muy propio del egocentrismo de los que bogan en pos de alcanzar la ansiada posición del *influencer*.

Salvando las distancias, el *booktuber* despliega una comunicación de 360º al gestionar de forma estratégica diversos criterios como la información, la persuasión, la creación de una comunidad, sin olvidar, las muestras de sentimientos y estados de ánimo⁵. Por este y otros motivos amplían su red de participación social con cuentas en Twitter, Tumblr, Facebook o Instagram: “el hecho lector se transforma en conversación social” (Lluch, Tabernero-Sala y Calvo-Valios 800).

El formato audiovisual y el cariz emotivo y personal que envuelve estas prácticas literarias internáuticas ampara e incluso perdona los pecados ‘veniales’ de la Gramática, de la Retórica (en cuanto a ciencia de la construcción del discurso) y de la Teoría de los géneros. La supremacía del qué frente al cómo, de la *res* ante la *verba*, del *ingenium* frente al *ars*, nos lleva a trabajos un tanto escolares, que deleitan con una enseñanza pretendida. Así, el espectador se enfrenta a una vacua explicación del argumento del libro reseñado, apoyada en presupuestos de afinidad o preferencia. Son reseñas descriptivas, donde el uso del adjetivo se constituye como categoría gramatical exclusiva (Lionetti 2017), reina VIP del mensaje. Es, precisamente, este uno de los aspectos que más se ha criticado: la superficialidad de las reseñas y la falta de crítica objetiva (si apartamos el subjetivismo y no consideramos el gusto o la atracción como un parámetro válido de juicio). Si bien es cierto, que, aunque “son de calidad muy desigual, las hay que podrían competir con las mejores críticas literarias” (Aguiar 39).

El único criterio empleado es el gusto, pero este hecho no debe llevarnos a equívoco, pues el boca a boca asentado en parámetros de afinidad tiene un peso excepcional en la promoción lectora.

5 La comunicación de 360º, empleada en el mundo empresarial, es una comunicación multimedia y proactiva. Consiste en “gestionar de manera integrada y coherente las distintas vertientes de la comunicación [...]: la imagen corporativa, las relaciones públicas, las campañas publicitarias, [...] Se trata de captar las necesidades de las audiencias y responder a ellas con acciones comunicativas de diversa índole” (Sánchez Herrera y Pintado Blanco 17-18).

Los datos, harto esclarecedores, que aporta el *Barómetro. Hábitos de lectura y compra de libros en España en 2017*, muestran la importancia paulatina y exponencial que lo digital está cobrando en la sociedad. El incremento de la lectura en formato no analógico es el más significativo, ha pasado de un 12% en 2012 a un 27% en la actualidad, más si tenemos en cuenta que en el año 2010 solamente un 5% de los lectores elegían este formato. Más cercanos a nuestro estudio son los números que evidencian dos aspectos claves: lectores de Webs, blogs, foros y redes sociales y búsqueda de información o de referencias relativas a los libros. Ambos datos son testigos de cargo de la situación actual.

La tendencia a leer páginas webs, cuadernos de bitácora y foros varios ha ido también en aumento, aunque su subida ha sido más pausada (50%), debido, principalmente, a que ya, en 2010, había un 37% de lectores, que afirmaban ser usuarios de este tipo de plataformas. Los datos de lectura en redes sociales pueden demostrarnos la vitalidad con la que cuentan en el momento (57%), pero no podemos hacer un estudio pormenorizado sobre su variación en el tiempo, porque ha sido el año 2017 el primero, en el que se ha consultado esta variable. Por su parte, las cifras (53%) hablan de que las recomendaciones hechas por familiares, amigos o conocidos son la principal fuente de información, destacando, a continuación, la prescripción online: webs especializadas (31%), redes sociales, blogs y foros (19%).

Otro de los factores vitales en esta relación comunicativa es la querencia (cuasi imperativa) a pertenecer al grupo y a ser aceptado como miembro. Existe una clara necesidad, primero, de compartir los pensamientos con otros lectores y, seguidamente, de conectar con otros a los que les guste también la lectura y su promoción (Machado Balverdu). La pertenencia o no a las redes y las relaciones que se establecen al amparo de la tecnología de la información “configuran los procesos y funciones dominantes en nuestras sociedades” (Castells 506). Todo ello entreverado de anécdotas personales, jirones de vida y desnudos del alma más propios del ámbito privado, pero que traspasan fronteras haciéndose un hueco en ese ficticio mundo de la pantalla:

Vídeo, pantalla interactiva, multimedia, internet, realidad virtual: la interactividad nos amenaza por todos lados. Lo que estaba separado se ha confundido en todas partes, y en todas partes se ha abolido la distancia [...] Y esta confusión de los términos, esta colisión de los polos hace que en ningún sitio exista ya un juicio de valor posible: ni en arte, ni en moral, ni en política. Mediante la abolición de la distancia, del “*pathos* de la distancia”, todo se vuelve indeterminable (Baudrillard 203).

La inclinación de los lectores a compartir sus experiencias en internet no es exclusiva de los *booktubers*. La lectura desde antiguo ha sido, aun en toda su intimidad (proceso a priori individual y solitario), una actividad social: “el proceso de lectura al tiempo que individual, es fuertemente social. Compartir las lecturas forma parte del fundamento mismo de nuestra cultura” (Alonso y Córdón 124). El lado social de la literatura ya explotado analógicamente en clubes o círculos de lectura y fanzines. Aunque no todos los *booktubers* son o fueron blogueros en sus inicios, no se puede negar que los blogs literarios son el antecedente directo de este fenómeno promocional (Machado Balverdu; Rovira Collado, 2017).

Atravesando todas las tipologías *booktuberas*, nos encontramos con “reseñas”, la más cercana (aunque distante en forma y contenido) a la crítica literaria analógica; *book hauls*: pasarela de los últimos libros adquiridos y todavía no leídos; *wrap up*: donde se hace un repaso a los volúmenes leídos durante un periodo determinado concreto; *unboxing*: práctica comúnmente extendida por la red en la que a modo de espectáculo de stripteas se realiza un insinuante desembalaje de paquetes de libros recibidos; el *book challenge* y el *book tag* se articulan en torno a preguntas sobre libros o a otras cuestiones personales que pueden ser respondidas con elementos literarios; la *wish list* y el TBR (*To be read*): sirven para mostrar respectivamente qué libros se ansía leer, aunque todavía no se tienen y qué libros, ya adquiridos, van a leerse en los próximos días y, finalmente, en el *bookshelf tour* se muestran las estanterías personales, con los libros enseñando su colocación y almacenaje.

Por otra parte, las sagas son los libros más comunes promocionados por los *booktubers* en los últimos años. Les gusta todo aquello que tenga continuidad, quizá por su clara educación mediática y el papel tan importante que desempeña la televisión. A lo largo del tiempo han visto desfilar por sus tarimas las colecciones de *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Los juegos del hambre*, *Partial*, *Memorias de Idhún*, *Las crónicas de la torre*, *El ladrón mago* o *Las crónicas de Narnia*, entre otros muchos. Todas inscritas en uno de los géneros más próximos al sector juvenil al que están destinados: lectores de entre 14 y 24 a los que la industria editorial, ávida de ganancias, que alivien su depauperada situación, nutre de *bestsellers* adolescentes, que posteriormente serán llevados a la gran pantalla, nutriendo asimismo a la industria audiovisual, que devolverá a su vez lectores al mercado editorial⁶. Es

6 Existe una influencia directa entre el consumo audiovisual (televisión, cine...) y la lectura tal y como demuestran los estudios de Neuman; Beentjes y Van der Voort y Koolstra y Van der Voort (Pindado).

un camino de doble sentido. Tal y como afirma Enrique Bustamante el concepto de “hilera”, en el ámbito económico, “describe acertadamente estos resultados, especialmente en el campo audiovisual: sectores diversos, pero con nexos creativos y productivos comunes, medios que comparten los mismos productos y que contribuyen en cadena a su amortización como mercados interconectados” (31).

La globalización ha permitido la clonación cultural y ha condicionado que ese ‘inconsciente colectivo’ junguiano se haya convertido en una constante única y universal, en la que apenas quedan ya peculiaridades. Este fenómeno parece desafiar el reiterado y candente desencuentro de los adolescentes y la lectura (Pindado) y pone una vez más en evidencia los corpus canónicos establecidos.

En la actualidad, la franja de edad que más libros compra (sin contar los libros de texto) es, precisamente, la situada entre los 14 y los 24: un 58,8%, ha aumentado 10 puntos en los últimos 5 años, según el *Barómetro de hábitos de lectura en España* en 2017. Hasta la fecha el adolescente vivía recluso en su mundo, pero ahora tiene la posibilidad de compartir sus emociones:

Esta es la clave del éxito: su carácter social, público, interactivo y global que permite socializar la lectura, compartirla con cualquier otro adolescente de cualquier lugar del mundo y a cualquier hora. Esta forma de lectura no les aleja del grupo de sus semejantes, al contrario crea nuevos lazos afectivos y construye nuevas amistades. Antes de las redes sociales, el lector adolescente era una *rara avis* alejado del mundo, ahora estos espacios los visibilizan, los hacen presentes, les permiten relacionarse con autores y editoriales y, además, los transforma en “líderes de opinión” (Lluch 19).

Son los últimos prisioneros del alma, que hallan en sus homólogos ese lugar del encuentro con la experiencia literaria ajena. Saber y reconocer que hay muchos otros que padecen el síntoma de lo que se prescribe como adolescencia les permite encontrar fácilmente su *dasein* en el mundo, no tanto en el real como en el virtual.

Consideraciones finales

Se ha producido una clara transformación de la labor editorial (o al menos de su canal de expresión) en pro de una nueva forma de comunicación más directa y fresca, que, huyendo de los formalismos inherentes a la crítica literaria y a sus preceptos formales, apuesta por una conexión tú a tú (nada más paradójico, por otro lado). La reseña multimedia, que explota formas tradicionales de comunicación, se circunscribe en un novedoso espacio, hecho que deriva en una “nueva capacidad retórica” (Vouillamoz 134). Así el lenguaje oral

cobra especial importancia, frente a lo estructurado de lo escrito. La permisividad adscrita a la oralidad, mucho más natural y espontánea, aleja la crítica de los preceptos encorsetados y más estrictos del lenguaje escrito, caracterizado por su corrección y pautada rigidez.

Estamos ante un tipo de mensajes que son particularmente simples, prácticos y directos con tendencia a la monosemización y que respetan a ultranza las máximas comunicativas griceanas. Esta nueva vía de promoción lectora, abanderada por jovencitos *influencers*, no ahonda en cuestiones formales y teóricas. Su éxito ha demostrado que existe un público objetivo a los que simplemente les interesa averiguar de qué va el asunto, quiénes son los personajes que interactúan y qué pueden esperar de la historia, no es necesario que el lector conozca todos los entresijos de la carpintería textual. No se profundiza más allá de la superficialidad del argumento. Eso sí, evitando en todo lo posible el destripe o *spoiler*.

Los elementos multimedia, visuales, auditivos y también tipográficos cobran una importancia esencial porque impulsan cauces de acceso alternativos a la cultura literaria:

La *multimedia* hace posible el ensamblaje de canales de comunicación alternativos a la palabra escrita, permitiendo introducir cualquier tipo de media junto al texto y ofreciendo así una configuración audiovisual de la obra: lo que implica la necesidad de unos planteamientos en los que imagen y sonido se conciben como elementos constituyentes del producto (Vouillamoz 132).

La mezcla de lenguajes usados en la red responde al mismo principio de hibridación del pensamiento posmoderno. Hemos de incidir también en que el formato de los contenidos audiovisuales les otorga el don de la ubicuidad y fácilmente pueden ser visualizados en cualquier tipo de dispositivo: estamos ante la “máxima expresión de la lectura social” (Rovira Collado, “Redes sociales de lectura” 110). El protagonismo recae en la colectividad. No podemos negar que, tal y como defiende Celaya, “las redes sociales, así como los blogs, los podcasts o los vídeos, no sólo sirven para dar a conocer las novedades y establecer una conversación con los posibles lectores, crear, comparar, colaborar, intercambiar, ayudar, etc., son la verdadera esencia de la cultura 2.0” (61), pero sí sería recomendable reflexionar sobre la veracidad del mensaje en los medios masivos. En el ágora digital “la comunicación no siempre conduce a la información e inclusive, puede abstenerse de ella” (Bougnoux 79). Resulta bastante sintomático y premonitorio de nuestra sociedad que la comunicación se burle de la verdad “porque reside más allá, en el tejido del vínculo, en la prolongación del contacto o en la euforia comunitaria” (80). Una

revisión crítica a todos los niveles de este universo paralelo “virtu-
rreal” nos retrotrae a la alegórica representación platónica de la ca-
verna, donde “los tales no tendrán por real ninguna otra cosa más
que las sombras de los objetos fabricados” (VII: 515c). No pretende-
mos menospreciar el fenómeno *booktube*, pero debemos extrapolar-
lo a un ámbito superior: el de la comunicación en la red proclive a
la vorágine desaforada informativa, al espectáculo y a la exposición
mediática y sus consecuencias.

Dejando de lado estos derroteros, se hace necesario, una vez
más, remarcar el notable papel adquirido por el *booktuber*, que ha
contribuido a que la lectura sea considerada, de nuevo, como un acto
placentero y se haya convertido en una práctica nada minoritaria en-
tre el sector adolescente. Se ha producido un cambio de la comuni-
cación escrita a la comunicación visual, alimentado por esa pulsión
lacaniana hacia la imagen. Todo ello derivado de la transformación
del universo lector por influjo directo de la eclosión y el avance de las
nuevas tecnologías.

Bibliografía

Aguiar, Elsa. “La LIJ ante la red, una transformación inevitable”. *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 48, 2012, pp. 30-39.

Alonso-Arévalo, Julio y Cordón-García, José Antonio. “Lectura Social, metadatos y visibilidad de la información”. *Memorias: Tecnologías de la información: tendencias e impacto en las bibliotecas. XLV Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía*. México, Asociación Mexicana de Bibliotecarios, 2014, pp. 122-146.

Baudrillard, Jean. *Pantalla total*. Barcelona, Anagrama, 2000.

Beentjes, Johannes W. J. y Van Voort, Tom A. H. “Television and young people’s reading behavior: A review of research”. *European Journal of Communication*, n.º 4, 1989, pp. 51-77.

Beentjes, Johannes W. J., Koolstra, Cees M., Marseille, Nies, y Van Voort, Tom A. H. “Children’s use of different media: for how long and why?”. Sonia Livingstone y Moira Bovill, *Children and their changing media environment*. Londres: Lawrence Erlbaum, 2001.

Bell, Daniel. *El advenimiento de la sociedad postindustrial*. Madrid, Alianza, 1976.

Bougnoux, Daniel. *Introducción a las Ciencias de la Comunicación*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

Bustamante, Enrique. “Introducción. Las industrias culturales entre dos siglos”. En Enrique Bustamante (coord.). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Industrias culturales en la era digital*. Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 19-38.

Cassany, Daniel. “Después de internet...”, en *Textos de didáctica de la lengua y de la literatura*, n.º 57, 2011, pp. 12-22.

Castells, Manuel. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. vol. 1. La sociedad red*. Madrid, Alianza, 1997.

Celaya, Javier. “Tendencias digitales en el mundo del libro”. José Antonio Cordón-García, Fernando Carbajo-Cascón y Julio Alonso-Arévalo, (coords.). *Libros electrónicos y contenidos digitales en la sociedad del conocimiento: mercado, servicios y derechos*. Madrid, Pirámide, 2012, pp. 51-68.

Debord, Guy. *La société du spectacle*. París, Buchet-Chastel, 1971.

Federación de Gremios de Editores de España. *Barómetro. Hábitos de lectura y compra de libros en España en 2017*. Madrid, Federación de Gremios de Editores de España / Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2018.

Gómez Trueba, Teresa y Morán Rodríguez, Carmen. *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Gijón, Ediciones Trea, 2017.

Jenkins, Henry. *Convergence culture*. Barcelona, Paidós, 2008.

Lionetti, Julieta. “La próxima lectura. Modelo de recomendación de libros en línea”. En Jose Antonio Millán, *La lectura en España. Informe 2017*. España, Federación de Gremios de Editores de España, 2017, pp. 157-171.

Lluch, Gemma, Tabernero-Sala, Rosa y Calvo-Valios, Virginia. “Epitextos virtuales como herramientas para la difusión del libro”. *El profesional de la información*, n.º 24, 6, 2015, pp. 797-804.

Lyotard, Jean François. *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid, Cátedra, 1994.

Machado Balverdu, Andressa. *Comunidade Booktube como alternativa de incentivo à leitura*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

McHale, John. *El entorno cambiante de la información*. Madrid, Tecnos, Hermes, 1981.

McLuhan, Marshall. *La galaxia Gutenberg*. Barcelona: Círculo de lectores, 1993.

McLuhan, Marshall y Powers, Bruce R. *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. Barcelona, Gedisa, 1995.

Masuda, Yoneji. *Una introducción a la Sociedad de la Información*. Perikan-Sha, Tokio, 1968.

Masuda, Yoneji. *The Information Society as Post-Industrial Society*. Washington, D. C., World Future Society, 1981.

Mattelart, Armand. *Historia de la Sociedad de la Información*. Barcelona, Paidós, 2002.

Neuman, Susan B. "The displacement effect: Assessing the relation between television viewing and reading performance". *Reading Research Quarterly*, n.º 23 (4), 1988, pp. 414-440.

O'Brien, J. *Management Information Systems. Managing Information Technology in the Networked Enterprise*. Boston, Irwin, 1996.

Platón. *República*. Libro VII. Madrid, Gredos, 1992.

Pérez Camacho, Carmen y López Ojeda, Andrés. "Los usos sociales de la lectura: del modo tradicional a otras formas colectivas de leer". Nestor García Canclini, Verónica Gerber Bicecci, Andrés López Ojeda, Eduardo Nivón Bolán, Carmen Pérez Camacho, Carla Pinochet Cobos y Rosalía Winocur Iparraguirre, *Hacia una antropología de los lectores*, México, Ariel-Fundación Telefónica-Universidad Autónoma Metropolitana, 2015, pp. 39-104.

Pindado, Julián. "El desencuentro de los adolescentes y la lectura". *Comunicar*, n.º 23, 2004, pp. 167-172.

Piscitelli, Alejandro. *Ciberculturas 2.0. En la era de las máquinas inteligentes*. Paidós-Contextos. Buenos Aires, Argentina, 2002.

Ravettino Destefanis, Alejandra J. "Booktubers y performances virtuales: modos contemporáneos de difundir y compartir literatura juvenil en la Red". Ponencia presentada en VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Eje 4: *Producciones, consumos y políticas estético-culturales. Nuevas tecnologías*. Buenos Aires, Argentina, 2015, s. p. Recuperado de <https://goo.gl/fyTQqF> (Consultado el 20/1/2018).

Rovira Collado, José. "LIJ 2.0. Estudiando la literatura infantil y juvenil en la web social". *Lenguaje y textos*, n.º 37, 2013, pp. 161- 171.

Rovira Collado, José. "Redes sociales de lectura: del libro de caras a la LIJ 2.0". *Investigaciones sobre lectura*, n.º 3, 2015, pp. 106-122.

Rovira Collado, José. "Booktrailer y Booktuber como herramientas LIJ 2.0 para el desarrollo del hábito lector". *Investigaciones Sobre Lectura*, n.º 7, 2017, pp. 55-72.

Salvat Martinrey, Guiomar y Serrano Marín, Vicente. *La revolución digital y la Sociedad de la Información*. Sevilla-Zamora, Comunicación social, 2011.

Sánchez Herrera, Joaquín y Pintado Blanco, Teresa. *Nuevas tendencias en comunicación*. Madrid, ESIC Editorial, 2010.

Tabernero Salas, Raquel. "El book-trailer en la promoción del relato". *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, n.º 18, 2013, pp. 211-222.

Tabernero Salas, Raquel. "Los epitextos virtuales en la difusión del libro infantil: Hacia una poética del book-trailer. Un modelo de análisis". *Ocnos. Revista de Estudios sobre lectura*, n.º 15 (2), 2015, pp. 21-36.

Toffler, Alvin. *La tercera ola*. Bogotá, Plaza y Janés, 1980.

Touraine, Alain. *La sociedad postindustrial*. Barcelona, Ariel, 1969.

Vouillamoz, Núria. *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona, Paidós, 2000.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 19 de julio de 2018.
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 71-85. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7830>

Edublogs in foreign language teaching: integrating language and culture

Los edublogs en la enseñanza de lenguas extranjeras: integrando lengua y cultura

Ana Abril Hernández (Universidad Complutense de Madrid)¹

anaabril@ucm.es

ABSTRACT

Edublogs have traditionally been overlooked by scholars as they were not considered to be worthy of academic attention. Nevertheless, the pedagogic paradigm that now pervades has triggered a keen interest in the Web 2.0 and its resources. Students and teachers alike are facing great exposure to blogs, which have been conveniently transposed to the classrooms in all disciplines at all levels of education. Hereafter we will explore the use of edublogs for foreign language learning defending the stance that culture is a chief element that should not be taught separately from the target language that defines it. The target language should mediate learning, blurring all cleavage that may exist between culture and language. Edublogs –whether teacher blogs, student blogs or class blogs– stand as the perfect scenario for collaborative building of knowledge, where language is perfectly integrated in its culture. In this article we suggest the term: ‘CILTES’ Culture-Integrated Language Teaching in Edublog Scenarios as the key for effective language learning. The following research presents a new categorization of edublogs for language learning purposes enabling a closer look at the student-teacher tandem in relation to higher or lower presence of culture in blogs.

Keywords: edublog; language teaching; cultural awareness; CILTES (Culture-Integrated Language Teaching in Edublog Scenarios); flipped classroom; e-resources.

¹ This article has been developed by the author with the support of the Programa de Financiación de la Universidad Complutense de Madrid–Santander Universidades of Spain.

RESUMEN

Los edublogs no han gozado tradicionalmente de gran atención por parte de los estudiosos al considerarse que carecían de peso académico. Pero el paradigma educativo imperante ha despertado un gran interés por la Web 2.0 y sus recursos. Estudiantes y profesores por igual se enfrentan a una gran exposición a los blogs, que han sido llevados a las aulas de todas las disciplinas en todos los niveles educativos. En este artículo, exploraremos el uso de edublogs para el aprendizaje de lenguas extranjeras defendiendo la cultura como elemento central que no debe ser enseñada por separado del idioma que la define. La lengua meta debe mediar el aprendizaje haciendo desaparecer la división entre lengua y cultura. Los blogs de educación (blogs de estudiantes, de clase y el blog del tutor) son el escenario perfecto para la construcción colaborativa de conocimientos donde el lenguaje está perfectamente integrado en su cultura. Sugerimos el término: 'CIELCE' (Cultura Integrada en la Enseñanza de Lenguas en Contextos de Edublogs). En este análisis presentamos una nueva categorización de los edublogs destinados al aprendizaje de lenguas propiciando una mirada más cercana al tándem estudiante-profesor en relación con el nivel de presencia cultural en los blogs.

Palabras clave: edublog; enseñanza de idiomas; lengua extranjera; sensibilización cultural; CIELCE (Cultura Integrada en la Enseñanza de Lenguas en Contextos de Edublogs); aula invertida; recursos en línea.

1. Introduction: Point of departure and evolution of edublogs

Weblogs are multimedia online sites whose growing interactive potential is transforming them into powerful communication devices, since their original use as online personal diaries. The term was coined in 1997 by John Barger and it later changed to 'blog' (in 1999) thanks to Peter Merholz by deriving it from the sentence 'we blog' from his blog Peterme.com. These sites enjoyed increasing popularity with the turn of the millennium attracting users worldwide and eventually allowing for bi-directional communication with their authors. The characteristics of blogs multiplied as the reading public gained relevance in the blogs they followed resulting in multiple-author spaces. The evolution towards the Web 2.0 allowed users to actively engage in online material creation, modification and expansion (Mestre 2005), functions formerly reserved to the blog curator.

FL (foreign language) educators soon realized the immense potential that the new online resources added to the learning environments and set out to integrate the affordances of such spread and useful resources in their education practice (see Godwin-Jones, 2003, 2005; Sundqvist and Sylvén, 2016 and more recently Damascelli, 2017). The edublog was then born as the combination of 'education' and 'blog' and foreign language teaching (FLT) found its way in the implementation of these e-sites rapidly. The reasons behind this laid primarily in the easiness to get in touch with people from various linguistic and cultural backgrounds, thus involving in communication (e.g., L1 speakers of any language and learners of that language in a different part of the world). However, edublogs underwent a period of initial sidelining within the blogosphere. Hence, we can trace back the presence of the first call for the Edublog Awards contest in 2004 in response to the lack of representation of edublogs in previous blog contests as noted by Torres (2006).

A number of international telecollaboration programs and projects emerged aiming to investigate the impact on the target culture knowledge and linguistic skills mediated by computers. Such is the case of the TILA program: Telecollaboration for Intercultural Language Acquisition. The emphasis was directed to the new technologies shifting the focus of attention from the content taught to the resources applied for FLT. Research demonstrates that edublogging in the FL class raises students' cultural awareness and competence (Elola and Oskoz, 2008; Borau, Ullrich, Feng and Shen, 2009) alongside their reflective learning and autonomy (Pinkman, 2005; Ducate and Lomicka, 2005; Yang, 2009; Lee, 2010, 2011; Hourigan and Murray, 2010) and their linguistic competence (Carney, 2009;

Sun and Chang, 2012). Among the linguistic competences, it is worth stressing the crucial role of edublogs as pivotal aspects for the comprehensive development of young learners mainly.²

Reflective learning promotes meta-cognitive knowledge about the processes involved in FL learning leading to more efficient language acquisition. Blogs admittedly provide an attractive scenario for students to take part in the processes of ‘thinking-writing’ and ‘presentation writing’ (Dysthe et. al.: 45, qtd. in Walker Rettberg: n/p). Reflective learning does not only occur when students write a blog entry; readers are also compelled to interact by means of interpreting and analyzing what they are reading. This is especially visible when the topic in question can be easily shifted to daily life situations as it happens with culture-related subjects. In spite of the undeniable relevance of the duality language-culture, the cultural load in many FL edublogs is somehow light. Reflective learning merges critical thinking facilitating target language learning as well as the student’s L1 by paying attention to the mental processes activated.

At the present time, edublogs enjoy great regard not only from the pedagogical angle but also from the side of scholars. The Spanish Premio Espiral Edublogs grants its awards for the best edublogs in different categories (from ‘Learning Communities’ to ‘Reflections about the teaching practice’ among many others). There is an extensive variety of edublogs depending on their topic, their author(s), the different contexts where they are created and addressed, etc. Hereafter we present a brief chronology of the classifications of edublogs provided throughout history in order to set the ground for our own edublogs classification presented later on. In 2003, Aaron P. Campbell suggested a threefold classification of language teaching blogs: the tutor blog, learner blog and class blog depending on who creates them (Campbell, 2003). However, we know of many edublogs which are not necessarily designed within the class syllabus that are devoted to sharing and discussing teaching methodologies and practices standing as valuable arenas for educators worldwide. This is the case of the SFL (Spanish as a Foreign Language) edublog *Aprende español callejeando por Madrid* (<https://palabraspormadrid.blogspot.com.es/>) which stands as a useful e-resource for flipped learning of the Spanish language by means of its culture which this study analyzes in the following section. Thus, we need thus a more accurate classification of edublogs that successfully meets the new trends

² See Richardson’s “Connective reading and connective writing” as explained in his blog Weblogg-ed (<http://weblogg-ed.com/>) for a deeper understanding of the meta-cognitive effects underlying online writing for educational purposes.

and demands. Three years after this classification Richardson (20-25) put forth a new categorization of edublogs. He rated them as follows: class portals, online filing cabinet, e-portfolio, collaborative space, knowledge management and articulation and school web site. In 2007, Mario Tomé presented these five types of edublogs: blogs as educational websites, audioblogs and vlogs (blogs with video clips), teacher's blog, student's blog and the class blog (Tomé, 2007; quoted in Martínez García 127-128). All these classifications of edublogs follow different criteria resulting in more overreaching e-spaces as educators and bloggers responded to new educational scenarios and methods.

A major study in the field of edublogs and culture-embedded language learning was the one conducted in 2009 by Lina Lee in collaboration with the University of Granada (Spain) involving a group of 16 undergraduate American students learning Spanish who enhanced their autonomous learning skills by engaging in intercultural linguistic exchanges through blogs. Their constructivist (see Siemens, 2005, 2006) task-based and computer-assisted methodology was rapidly followed by other programs in different languages across the globe such as Portuguese (Melo-Pfeifer, 2015) or French (López Santiago, 2016) paying attention to a greater or lesser extent to the cultural competence. The target language becomes now another system of thought that the learner must conquer and make his or her own via an array of strategies and resources. Barriers should fall in favor of organic, fluid languages without allowing ourselves to disregard the factual variety of culture settings in which each language evolves. The following section will account for the need to consider the FL culture together with the language to attain real comprehensive human development.

2. Culture in class, culture outside: Why is c-blended teaching necessary?

It has not been until recently that the language's culture studied at class gained weight in the education curricula as an added, cross-cultural competence worldwide. Cultural awareness appeared as the self's realization of his or her own culture introducing the notion of trans-cultural awareness. This concept aims to transcend inter-cultural ideas implying that "our own cultural awareness is shaped by the interaction with other cultures, that it reaches a level beyond its original setup" (Wortham 1). This involves higher meta-cognitive, linguistic and cultural levels in learners, and therefore, higher read-

iness to interact with and delve into other cultures. In other words, culture-blended (c-blended) teaching is disclosed as a *sine qua non* requirement for effective language learning.

Didactics has stood as an ally for language teaching in the context surrounding the target language in culture-blended (c-blended) language classrooms. The language started to be considered as the visible side of a bigger frame called culture. But despite the current ubiquity of the FL culture in education curricula, some critics have argued against a joint teaching of the FL and its context. Such is the case of the renowned Indian linguist Kachru who elaborated on English as a second and foreign language and believed in the need to teach the culture separate from the language (26). At Kachru's time scholars found in English the latest *lingua franca* thus giving rise to a number of concerns about its possible evolution and adaptations in the hands of an increasing number of second and foreign language speakers and, therefore, cultural scenarios. Other critics put the accent on the difference between learning a FL and learning its culture by supporting the thesis that culture should be studied as a separate skill aligning with teaching *how* rather than *what*:

You can learn a lot of cultural features but it doesn't teach you sensitivity and awareness or even how to behave in certain situations. What the fifth language skill teaches you is the mindset and techniques to adapt your use of English to learn about, understand and appreciate the values, ways of doing things and unique qualities of other cultures. It involves understanding how to use language to accept difference, to be flexible and tolerant of ways of doing things which might be different to yours. It is an attitudinal change that is expressed through the use of language (Tomalin: n/p).

However, the vast majority of the existing curricula do include the cultural competence within the FL class syllabus in a metacultural didactic framework. That is, students learn the target language while using it to discuss about its cultural aspects (for a study of the types of culture, see Tomalin: n/p). Wikis and blogs are two notable e-resources employed for this aim together with other multimedia material such as written and video chats (Elola and Oskoz, 2010; Thomé-Williams, 2016). They allow students to get in touch with their FL homologues abroad (in telecollaboration and immersion programs) or with their L1 peers, to access online unabridged material in the target language and specially to share their class work (class blog) and keep in touch with other education agents, namely their FL teacher and school (teacher/tutor blog and school web site).

We should not forget that language cannot be separated from its culture as culture shapes the language of its users interrelatedly. However, there is an ongoing debate as whether meaningful communication can occur outside a given context (i.e., culture) or if it must always be integrated in its culture. For Cummins (1984, 1994) language is a dual intersystem operating as a semiotic system in itself and as part of the context that contains it. Nonetheless, if we take language as a part of an education curriculum, we will see an international movement towards interdisciplinary cross-cultural curricula, where subjects will have their own curricula interwoven with other subjects. That is the scenario in which the Web 2.0 e-tools will function in a more integral what so that language can no longer be 'decontextualised' as the scholars above argued.

2.1. CILTES: Culture-Integrated Language Teaching in Edublog Scenarios

Holistic curricula must necessarily embrace the notion of contextualized language (culture-integrated language) to better interweave the target language and its culture.³ Some scholars have examined the interdependence between the foreign language's epistemic relations and the learner's social relations. We owe this exploration to Maton (2014), who formulated his famous Legitimation Code Theory (LCT) setting out to provide a paradigm to measure two factors taking place at any level of education processes. Maton established two axes: epistemic relations (vertical axis) and social relations (horizontal) resulting in four quadrants: knowledge code (upper left), elite code (upper right), knower code (bottom right) and relativist code (bottom left). This system has been extensively adapted to different education cases and pedagogy needs.

Hereunder we suggest a Venn diagram of four sets, namely: FL linguistic content (the foreign language *per se*) and the FL culture as the vertical-axis, and the two agents involved in the teaching-learning process (teacher's blog and learner's blog) as the horizontal-axis. The following chart considers the resulting interrelations performed by these four elements:

³ Similar studies have been developed aiming to integrate the target language and the content in other areas of the curriculum under the research of the CLIL methodology although it did not focus on the cultural aspect of the language under study but rather it sought to extend this language (English) as the vehicle to teach the different subjects at school or high school.

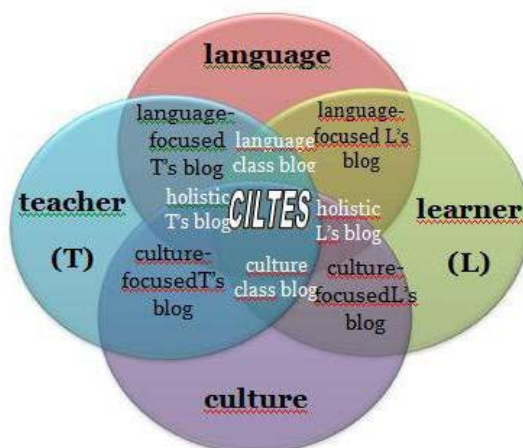


Figure 1. Diagram of the culture-language interrelations in teacher's and learner's blogs in FL teaching.

We are going to start by analyzing the four groups in the first category with some examples of edublogs aimed at language learning at all levels of education. Language-focused teacher's blogs are normally used by educators to reflect on the languages they teach allowing for scattered references to the FL culture. What makes them special as language-learning teacher edublogs is the fact that they present aspects of the target language in a metalinguistic manner. An instance of this group is *El blog de don Abel* (<http://blogde-donabel.blogspot.com.es/>) created to teach Spanish as a second or foreign language. In this blog, the author presents the Spanish language relating it to some culture-based details of Spain and Spanish-speaking L1 countries. It is worth mentioning here that although there are foreign language-based teacher edublogs, it is advisable to interweave some culture references with the language, that is, to teach it in context. Another type of teacher blog is the one where teachers share their anecdotes and opinions about language teaching, offering material and resources to other educators creating a collaborative community. This is the case of a number of edublogs, such as *Insuf-fle* (<http://insuf-fle.hautetfort.com/>), a blog designed by the French teacher and scholar Jean-Michel Ducrot where its author posts entries with e-resources and links to webs he finds useful for his lessons.

In culture-focused teacher's blogs educators provide a good basis to enhance language learning by favoring the cultural dimension. This type of edublogs normally requires a more advanced level of the target language as students are expected to enlarge their L2 culture knowledge. The case of *Passion pour la culture Française* (<http://pasionporlaculturafrancesa.blogspot.com.es/>) makes a tour around

some of the main cultural celebrations in France such as typical French patisserie for Christmas or tongue twisters through links to videos and to other webpages. France's long-standing intercultural heritage has been wisely taken to their curricula by educators and educational institutions aiming to integrate foreign students more effectively as well as to celebrate and promote their culture overseas. The new e-tools have brought a great advance in this sense for educators with the rise of blogs like *Le blog de French teacher* (<http://www.culturefle.net/>) by Vanessa-George Barraud. In this site we may find references to songs, politics and historical figures relevant from the French History, among others. Its posts also indicate the level of language of each entry according to the CEFR (Common European Framework of Reference), which facilitates browsing for the entries that meet our level of French.

Students can also create their own blogs. In fact, many blogs managed by students share more features with personal diaries than with educational sites. Culture-focused learner blogs normally serve as meeting points to share their views and ideas about trips abroad and tips for newcomers to their countries. *Around the World* (<https://blogs.cornell.edu/sushmitha/>) and *Jenn across the pond* (<http://jennacrossthepond.weebly.com/blog>) are two examples of student blogs created after their authors left their home countries (India and the USA, respectively) to head for new destinations for a limited duration or an undefined time period. There are also broader platforms (not learner blogs as such but collections of posts from students) aimed at gathering students who are willing to share their travelling adventures with other tourists e.g., *College Tourist* (<http://www.thecolleetourist.com/>).

Students tend to leave aside the target language alone in the absence of a teacher. This is what some student edublogs show when it comes to foreign language linguistic aspects. It seems reasonable if we consider that the educators' role is that of facilitators, monitoring students and providing the resources and material required for effective language learning. Therefore, we will encounter instances of student's blogging –either as blog managers, with comments or by posting their own works on the blog– when we introduce the class blog.

In a class blog, the teacher and the students engage in “collaborative discussion [...] [and students benefit from] a greater sense of freedom and involvement than with the tutor blog [and better-guided tasks than with the learner blog]” (Campbell: n/p). Collaborative

learning stands as a desirable scenario for peer learning by fostering students' awareness-raising and autonomy (Khabiri and Lavasani, 2012; Okada, Connolly and Scott, 2012). In a language class blog, the teacher's aim is to present the FL as neatly as possible. This category relies heavily on multimedia and flash content as blogs seek to appeal learners by focusing on the FL. *Nausica* (<https://nausicanau-sica.blogspot.com.es/>) is a blog designed by a Spanish teacher of Classical Languages. It contains flash-supported posts with some of Aesop's fables adapted in Greek for the students as well as university-entrance examination samples of the subject. Culture class blogs unite the students and the teacher for a shared interest in culture. There are not many class blogs solely devoted to the target culture as language is always the vehicle for learning. Most blogs that fall into this category are supported by virtual collaborative e-platforms, being Moodle the most extended in flipped classroom environments (Antón Remírez, 2017).

Holistic teacher blogs emphasize an intertwined study of both the FL culture and language with little participation from the side of learners.⁴ In holistic teacher blogs learning is no longer divided into cultural competences and linguistic skills as both sides operate in a reciprocal relationship where culture speaks of the language and the language manifests itself in the very culture. *Aprende español callejeando por Madrid* (<https://palabraspormadrid.blogspot.com.es/>) illustrates this category. A blog that was awarded the first prize at the *Concurso de Blogs para la Promoción del Español y la Cultura en Español* in 2013 (*Blog Contest for the Promotion of Spanish and the Spanish Culture*; an initiative of the Cervantes Institute in collaboration with Google) and appeared among the Top 25 Language Learning Blogs in 2016. On this blog, Marisa Coronado (a Spanish-Foreign Language teacher) uses the streets, shops, monuments, graffiti and everything she encounters in the cityscape of Madrid. The blog also shows a page where educators can find resources to implement in their classes.

The author of this blog takes photographs of sayings and common Spanish informal-register expressions displayed on signs, billboards or banners that relate to some aspect of the target language. Then, she provides a thorough explanation about the etymology and the use of that word or expression. Some posts are: "Soy la pera",

⁴ For an analysis of the type of information teachers present in their blogs, see Hou, Chang and Sung's study "What kinds of knowledge do teachers share on blogs? A quantitative content analysis of teachers' knowledge sharing on blogs" (2010).

“Haberlas hay las” and “Es mi sino”. Humor plays a central role in this blog as the proverbs studied provide a ludic basis for the study of a given linguistic trait. Humor has been reported to account for successful outcome at language teaching courses as Serradilla Castaño (2000) and Del Campo Martínez (1999) argue, to cite but a couple of instances. Moreover, the use of this authentic material makes the teaching all the more productive, bridging the gap between the language studied and the one spoken in the real world at the same time that it increases the student’s feeling of belonging to the foreign culture. At this stage, it becomes more complex to determine if you are learning about the language or about aspects of the target culture, which is precisely what education should head for.

Finally, at the core of the diagram we can find what we have called ‘CILTES: Culture-Integrated Language Teaching in Edublog Scenarios’. CILTES aims to provide an integral insight into the blogs where educators and learners engage in foreign language and culture learning. Language is still used as the vehicle to tackle cultural issues. Mme Henderson curates the blog *Les Chevaliers du Château des Champions* (http://mmehenderson.mmehenderson.com/my_weblog/). It combines the teacher’s suggestions for her students with some links to the learners’ blogs on the right sidebar posted under the label ‘Madame’s Student Blogs’. Henderson’s blog includes the teacher’s and the students’ contributions (blogs and projects) to the French culture as they build on the foreign language side by side. Hence, we can easily relate the input students receive in the form of multimedia resources to the students’ output in their learners’ blogs and class projects.

3. Conclusion: Bridging linguistic and cultural gaps in blog-mediated learning

This article has already presented evidence to defend the stance that languages cannot be understood or studied in no-man’s land, removed from the context that pervades all aspects of its linguistic-cultural nature. On the contrary, not only should language teachers exploit and benefit from the affordances of edublogs but teachers of all disciplines should integrate it into their syllabi. Edublogs are praised for their capacity to shorten the distance between teachers and students, teacher and other teachers and students and other students everywhere. But the next step is already taking place in societies and it consists on bridging the gap between a language and its speakers, its folklore, its proverbs; in sum, the culture that makes it meaningful in the broadest sense. This integration of the language

and culture of FLs finds its reflection in the edublogosphere, with an increasing number of language-related blogs and students taking more active roles in these new learning collaborative processes.

This paper has argued in favor of teacher-student collaboration and student-student cooperative learning mediated by edublogs, but it is worth highlighting the relevance of the educator in this process. The instances of blogs cited above on which teachers function as facilitators in class blogs exemplify clearly the role of teachers in the latest education paradigm. There is still a long way to go in the implementation of Web 2.0 tools in the classroom. And although the body of research is not too developed this is a path that teachers will walk alongside their students working hand in hand to create knowledge and share it with the world.

Bibliography

Antón Remírez, Susana. "La clase invertida con Moodle para el aprendizaje de inglés para fines específicos en Grado Superior". *Publicaciones didácticas*, 2017, pp. 19-23. Retrieved on September 15, 2017, from: <http://publicacionesdidacticas.com>

Borau, Kerstin; Ullrich, Carsten; Feng, Jinjin and Shen, Ruimin. "Microblogging for language learning: using twitter to train communicative and cultural competence". *International conference on web-based learning*, Proceedings of the 8th International Conference on Advances in Web Based Learning, 2009, pp. 78-87.

Campbell, Aaron Patric. "Weblogs for use with ESL classes". *TESL Journal*, n.º 9.2, 2003. Retrieved on 10 September, 2017, from: <http://iteslj.org/Techniques/Campbell-Weblogs.html>

Carney, Nat. "Blogging in foreign language education". *Handbook of research in Web 2.0 and second language learning*. New York, IGI Global, 2009, pp. 292-312.

Cummins, Jim. *Bilingualism and special education: Issues in assessment and pedagogy*. Clevedon, Multilingual Matters, 1984.

Cummins, Jim. "The acquisition of English as a second language". *Reading instruction for ESL students*. Delaware, International Reading Association, 1994.

Damascelli, Adriana Teresa (ed.) *Digital resources, creativity and innovative methodologies in language teaching and learning*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2017.

Del Campo Martínez, María Amparo. "Los refranes en la enseñanza de español como lengua extranjera". *REALE*, n.º 12, 1999, pp. 9-29.

Ducate, Lara C. and Lomicka, Lara L. "Exploring the blogosphere: use of web logs in the foreign language classroom". *Foreign language annals*, n.º 38.3, 2005, pp. 410-421.

Elola, Idoia and Oskoz, Ana. "Blogging: fostering intercultural competence development in foreign language and study abroad contexts". *Foreign language annals*, n.º 41.3, 2008, pp. 454-478.

Elola, Idoia and Oskoz, Ana. "Collaborative writing: fostering foreign language and writing conventions development". *Language learning & technology*, n.º 14.3, 2010, pp. 51-71.

Godwin-Jones, Robert. "Blogs and wikis: environments for on-line collaboration". *Language learning and technology*, n.º 7.2, 2003, pp. 12-16.

Godwin-Jones, Robert. "Messaging, gaming, peer-to-peer sharing: language learning strategies & tools for the millennial generation". *Language learning and technology*, n.º 9.1, 2005, pp. 17-22.

Hourigan, Triona and Murray, Liam. "Using blogs to help language students to develop reflective learning strategies: towards a pedagogical framework". *Australasian journal of educational technology*, n.º 26.2, 2010, pp. 209-225.

Kachru, Braj Bihari. "Standards, codification and sociolinguistic realism: the English language in the outer circle". *English in the world: teaching and Learning the language and literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 11-30.

Khabiri, Mona and Lavasani, Mehdi. "A collaborative approach to autonomy: does it improve EFL learners' oral proficiency?". *World applied sciences journal*, n.º 20.9, 2012, pp. 1293-1299.

Lee, L. "Promoting intercultural exchanges with blogs and podcasting: a study of Spanish-American telecollaboration". *Computer assisted language learning*, n.º 22.5, 2009, pp. 425-443.

Lee, L. "Fostering reflective writing and interactive exchange through blogging in an advanced language course", in *ReCALL*, n.º 22.2, 2010, pp. 212-227.

Lee, L. "Blogging: promoting learner autonomy and intercultural competence through study abroad". *Language learning and technology*, n.º 15.3, 2011, pp. 87-109.

López Santiago, Mercedes. "Edublogs: ¿Un nuevo reto en FLE". Offprint. *Texto, género y discurso en el ámbito francófono*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.

Martínez García, Juan Ángel. “Aplicaciones de los blogs en la clase de Francés”. *La web 2.0 como recurso para la enseñanza del francés como lengua extranjera*, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, Ministerio de Educación, 2009, pp. 117-150.

Maton, Karl. *Knowledge and knowers: towards a realist sociology of education*. Oxford, Routledge, 2014.

Melo-Pfeifer, Silvia. “Blogs and the development of plurilingual and intercultural competence: report of a co-actional approach in Portuguese foreign language classroom”. *Computer assisted language learning*, n.º 28.3, 2015, pp. 220–240.

Mestre, Rosanna. “Coordenadas para una cartografía de las bitácoras electrónicas: ocho rasgos de los weblogs escritos como diarios íntimos”. *El ecosistema digital: modelos de comunicación, nuevos medios y público en Internet*. Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2005, pp. 109-150.

Okada, Alexandra Lilavati Pereira; Connolly, Teresa and Scott, Peter J. (eds.). *Collaborative learning 2.0: open educational resources*. Pennsylvania, IGI Global, 2012.

Pinkman, Kathleen. “Using blogs in the foreign language classroom: encouraging learner independence”. *The JALT CALL Journal*, nº 1.1, 2005, pp. 12-24.

Richardson, Will. *Blogs, wikis, podcasts and other powerful web tools for classrooms*. Thousand Oaks, Corwin Press, 2006.

Serradilla Castaño, Ana. “La enseñanza de frases hechas: un método para integrar la cultura en el aula”. *ASELE Proceedings XI*, 2000, pp. 657-64.

Siemens, George. “Connectivism: a learning theory for the digital age”. *International journal of instructional technology and distance learning*, n.º 2.1, 2005, pp. 3-10.

Siemens, George. *Knowing knowledge*. 2006. Retrieved on September, 15, 2017, from: <http://www.knowingknowledge.com>

Sun, Yu-Chih and Chang, Yu-jung. “Blogging to learn: becoming EFL academic writers through collaborative dialogues”. *Language Learning and Technology*, n.º 16.1, 2012, pp. 43-61.

Sundqvist, Pia and Silvén, Liss Kerstin. *Extramural English in teaching and learning. From theory and research to practice*. London, Macmillan, 2016.

Thomé-Williams, Ana Clotilde. "Developing intercultural communicative competence in Portuguese through Skype and Facebook". *Intercultural communication studies*, n.º 25.1, 2016, pp. 213-233.

Tomalin, Barry. "Culture: the fifth language skill". 2008. Retrieved on September 15, 2017, from:
<http://www.teachingenglish.org.uk/think/articles/culture-fifth-language-skill>

Torres, Lola. *El uso de los blogs en la enseñanza-aprendizaje de ELE: una experiencia en clase con alumnos adultos*. Universidad de Barcelona, Memoria de Máster, 2006.

Walker Rettberg, Jill. "Bloggning as a tool for reflection and learning". *Bloggning as a tool for reflection and learning*. Conference. Bergen, Bergen University College, 2009.

Wortham, Offie C. "The uniqueness of the trans-cultural awareness institute". Paper presented at the Annual Meeting at the National Council for Social Studies Great Lakes Regional Conference, Bloomington, 2001.

Yang, Shih-Hsien. "Using blogs to enhance critical reflection and community of practice". *Journal of educational technology & society*, n.º 12.2, 2009, pp. 11-21.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 13 de julio de 2018.
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 86-101. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7829>

El eco de la risa de Dios. El concepto de novela según Milan Kundera y Mario Vargas Llosa

The echo of the laughter of God. The conception of novel according to Milan Kundera and Mario Vargas Llosa

Dora Poláková (Facultad de Letras, Universidad Carolina de Praga)¹

dora.polakova@ff.cuni.cz

RESUMEN

El artículo se centra en la importancia que le dan al género novelístico el peruano Mario Vargas Llosa y el checo Milan Kundera. Ambos se basan en la herencia cervantina del *Quijote* para proclamar la importancia de la libertad para la novela como reflejo del valor de la libertad para el hombre en la cultura occidental. Asimismo se mencionan otros elementos claves como el humor o la relación con la historia.

Palabras clave: Kundera; Vargas Llosa; novela; Quijote; ficción; humor; historia; libertad.

ABSTRACT

This article is focused on the importance that the genre of novel has got for the Peruvian Mario Vargas Llosa and the Czech Milan Kundera. Both writers consider as the basis the Cervantean heritage in the *Quijote*, in particular the subject of freedom: the freedom of novel reflects the value of freedom of the human being in the Western culture. We also mention other key elements as the humour or the relation with the History.

Keywords: Kundera; Vargas Llosa; novel; Quijote; fiction; humour; history; freedom.

¹ El trabajo fue financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional – Proyecto “Creatividad y adaptabilidad como condiciones del éxito de Europa en un mundo interrelacionado” (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

Buscando puntos de contacto entre diferentes literaturas, podemos tratar cuestiones de temas, traducciones, relaciones entre escritores, etc. No obstante, hay también planos menos explícitos, provenientes de un parentesco cultural y temporal, fruto de vivencias y experiencias tanto vitales como artísticas.

Si buceamos en el océano de escritores checos e hispanoamericanos que en el siglo XX fueron formando de forma decisiva la literatura de sus respectivos países sobrepasando, además, sus fronteras e influyendo toda la literatura occidental, no podemos omitir los nombres de Milan Kundera (1929) y Mario Vargas Llosa (1936). Sin ambos la historia de la moderna novela euroamericana sería diferente.

Me propongo, por lo tanto, esbozar los conceptos claves que sobre la novela y su vigencia en el mundo han pronunciado y plasmado en sus textos ambos personajes.

Aunque provengan de mundos bastante lejanos y dispares, les une la gran tradición occidental. Y no sólo eso: ambos se mueven entre dos países, dos patrias (Perú y España en el caso de Vargas Llosa, Chequia y Francia en el caso de Kundera). Su relación con la patria original es problemática. A Kundera le persigue su supuesta colaboración con la policía secreta durante el comunismo en Checoslovaquia y se le reprocha que haya dejado no sólo el país, sino también la escritura en checo –como si eso representara una traición; algo parecido escuchaba en los años sesenta Vargas Llosa; en su artículo “Literatura y exilio” defiende la libertad de elegir dónde vivir y desde dónde tratar temas relacionados con la patria². Asimismo podemos recordar su fallida candidatura presidencial o su ciudadanía española.

Y añadamos otros parecidos: son hombres y escritores del mundo moderno que siguen creando y formulando propuestas estéticas (y en el caso de Vargas Llosa también políticas) en un mundo diferente, en el mundo de la posmodernidad. Creo que esta tensión se nota de manera clara en sus textos, ya que siguen anhelando las grandes historias, ese texto totalizador del espacio de la modernidad³; recordemos que Vargas Llosa en los años sesenta y setenta del siglo XX trata de conseguir la llamada novela total, es decir, crear un mundo ficticio autónomo y complejo que cubra diferentes capas de la realidad experimentando simultáneamente con el plano formal (así son sus novelas cumbres *La casa verde* o *Conversación en La catedral* y

2 “La evasión o el arraigo de una obra, como su perfección o imperfección, no tienen nada que ver con el domicilio geográfico del autor. [...] Si escribe [el autor] mejor en su país, debe quedarse en él; si escribe mejor en el exilio, marcharse” (Vargas Llosa, *Contra viento y marea I* 202-203).

3 Véase por ejemplo, Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1989; Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London, Routledge, 1995.

así habla de *Cien años de soledad*)⁴. Kundera pretende mostrar que la ficcionalidad de la novela es *pura posibilidad*, que el texto puede ser contado y leído de diferentes formas creando infinitos mundos posibles⁵; quiere sumergirse en lo profundo de la existencia humana y en la gran historia que la influye –muchas veces de forma nefasta.

El interés por la historia mostrada en la intrahistoria de sus personajes, el gusto por la autorreflexividad del texto, el afán por mantener la energía del género novelístico incluso en un mundo que reniega de la totalidad... todo eso les obliga a nuestros autores a afrontar los retos posmodernos, inherentemente contradictorios. Si para Linda Hutcheon las palabras claves del arte posmoderno son la contradicción, la paradoja y la fragmentación (incluso de la verdad)⁶, Kundera y Vargas Llosa responden a estos retos reflejando la incertidumbre y cuestionando la noción de la “verdad”, aunque como opina T. Kubíček al analizar textos de Kundera, “seguir el proceso del derrumbamiento de valores es, en cierto modo, una manera de confirmar su significado. Esto podría constituir el rasgo más importante que distingue los mundos ficticios en las novelas modernas de sus sucesores posmodernos” (Kubíček 72).

Ambos autores no sólo son novelistas, sino también críticos y ensayistas, es decir, la práctica de la novela viene acompañada de reflexiones teóricas. No obstante, detrás de sus teorías siempre transluce su propia experiencia creativa y, sobre todo en el caso de Vargas Llosa, no leemos análisis científicos, sino sus opiniones subjetivas y aplicables sobre todo a su propia obra y sus propios métodos. A pesar de lo dicho, su preocupación por la novela y por el papel de la literatura son indudables. Sus novelas asimismo contribuyen a estas reflexiones sobre el género: en el caso de Kundera, como afirma Miroslav Petříček, esto ocurre “a través de una forma casi ensayística de las novelas (sobre todo las posteriores), en las que el narrador no se esconde detrás de la historia contada, sino que reflexiona sobre las peripecias y los posibles motivos de los personajes, sin que sea posible separar lo uno de lo otro” (Petříček, “Milan Kundera a věrnost románu”). En la obra de Vargas Llosa encontramos

4 “Pero *Cien años de soledad* es una novela total sobre todo porque pone en práctica el utópico designio de todo suplantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación. Esta noción de totalidad, tan escurridiza y compleja, pero tan inseparable de la vocación del novelista, no sólo define la grandeza de *Cien años de soledad*: da también su clave. Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen –el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico–, y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente” (Vargas Llosa, “Cien años de soledad. Realidad total, novela total” 10).

5 Véase Chvatík, *Svět románů Milana Kundery* 13.

6 Véase Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism y The Politics of Postmodernism*.

algunos momentos claramente metaficticios (la novela *La tía Julia y el escribidor* es más un texto sobre el poder de la literatura que sobre los amoríos de Marito y Julia⁷) y aunque en otros casos no sea así, la palabra, el lenguaje, la literatura emergen como uno de esos “demonios” constantes en los textos del escritor peruano (mencionemos el caso de *El hablador* donde –dejando de lado el tema de la identidad cultural, de la destrucción de la Amazonía etc.– está continuamente presente la cuestión de la relación entre la escritura y la oralidad).

Justo a través de esta unión entre lo teórico y lo práctico podemos rastrear los conceptos que en relación con la novela los dos autores mantienen y en muchos casos comparten.

Herencia cervantina

Vargas Llosa y Kundera mencionan entre sus maestros e influencias los nombres de Kafka, Joyce, Faulkner y otros. Pero hay un nombre que emerge sobre todo en los textos de Kundera como la base inherente de la tradición novelística: Cervantes. En su famoso texto “La desprestigiada herencia de Cervantes” Kundera venera al maestro español como a uno de los fundadores de la Edad Moderna occidental (“En efecto, para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes”, *El arte de la novela* 14). Para Kundera, el mundo creado por Cervantes en el *Quijote* es un mundo sumamente moderno por su ambigüedad y complejidad: “Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar, no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los *egos imaginarios* llamados personajes), poseer como única certeza la *sabiduría de lo incierto...*” (Kundera 17). Es un mundo que obliga a pensar, que no ofrece verdades dadas, dogmáticas, inalterables. Es un mundo de libre albedrío, atractivo pero peligroso y muchas veces incómodo.

También para Vargas Llosa el *Quijote* juega un papel fundacional y no es anticuado a pesar de retratar un mundo anticuado. ¿Por qué? Vargas Llosa destaca que, por encima de cuestiones como la parodia de novelas de caballería, el idealismo de don Quijote o la crítica de la sociedad española de entonces está el tema de la ficción: “El gran tema de *Don Quijote de la Mancha* es la ficción, su razón de ser, y la manera como ella, al infiltrarse en la vida, la va modelando,

⁷ “Una ficción que de manera sistemática y autoconsciente llama la atención a su estatus como artefacto para cuestionar la relación entre ficción y realidad” (Tiffert Wendorff, *Camacho c’est moi* 218).

transformando. Así lo que parece a muchos lectores modernos el tema ‘borgiano’ por antonomasia –el de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*– es, en verdad, un tema cervantino” (Vargas Llosa, *Una novela para el siglo XXI* 15). La ficción quijotesca atrae a los demás, hasta convertirlos en sus personajes; Vargas Llosa apunta que los duques y otros personajes “se hallan tan seducidos por la novela como aquél [don Quijote] por los libros de caballerías” (17). La ficción es imaginación y la imaginación se asocia de forma extremadamente estrecha con la libertad.

Por consiguiente, la libertad representa otra piedra angular del *Quijote*. “Don Quijote de la Mancha es, al mismo tiempo que una novela sobre la ficción, un canto a la libertad” (*Un liberal en el siglo de oro*) afirma el peruano y cita la famosa frase de don Quijote: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres” (*Un liberal en el siglo de oro*).

La libertad, tal como la concibe Vargas Llosa en el texto cervantino, es una libertad moderna, individual y, a veces, irreverente con la autoridad y el dogma. Esencial para el ser humano. Y para el género novelístico: éste –como un producto de la Edad Moderna– está basado en la ambigüedad, en el preguntarse continuo por la razón de las cosas, por el sentido de la existencia. Es decir, para Kundera y para Vargas Llosa la modernidad del *Quijote* es tanto formal como temática: mina las normas estructurales, juega con las voces narrativas... pregona la libertad de formas para poder así narrar sobre la libertad de cada individuo humano⁸. Según Vargas Llosa, los novelistas contemporáneos, experimentadores con el lenguaje, son deudores de Cervantes y en palabras de Kundera, “el novelista no tiene que rendirle las cuentas a nadie, salvo a Cervantes” (158).

De esta herencia cervantina se deduce la importancia que para los dos escritores tiene el género novelístico. Es para ambos el símbolo de la libertad; la novela descubre dimensiones escondidas de la existencia humana que de otra forma son imposibles de captar y expresar; “Uno tras uno, la novela ha descubierto por sus propios

8 “La modernidad del *Quijote* está en el espíritu rebelde, justiciero, que lleva al personaje a asumir como su responsabilidad personal cambiar el mundo para mejor. [...] Pero también es una novela de actualidad porque Cervantes, para contar la gesta quijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna” (Vargas Llosa, “Una novela para el siglo XXI” 23).

medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia”, afirma Kundera (15). Vargas Llosa en su ensayo “La verdad de las mentiras”, así como en otros textos, juega con los conceptos verdad/mentira estableciendo entre ellos una relación que no es de contradicción: “En efecto, las novelas mienten –no pueden hacer otra cosa– pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad...” (*La verdad de las mentiras* 6).

Historia

La relación entre la ficción y la historia de las naciones es otro gran tema de ambos autores. La novela, que no debe tener afanes historiográficos ni documentales, es, no obstante, un testimonio sumamente complejo sobre la humanidad de cada momento y cada espacio. Vargas Llosa se pregunta:

¿Qué diferencia hay, entonces, entre una ficción y un reportaje periodístico o un libro de historia? ¿No están ellos compuestos de palabras? ¿No encierran acaso en el tiempo artificial del relato ese torrente sin riberas, el tiempo real? La respuesta es: se trata de sistemas opuestos de aproximación a lo real. En tanto que la novela se rebela y transgrede la vida, aquellos géneros no pueden dejar de ser sus siervos. La noción de verdad o mentira funciona de manera distinta en cada caso. Para el periodismo o la historia la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira. A más cercanía, más verdad, y, a más distancia, más mentira. Decir que la *Historia de la Revolución Francesa*, de Michelet, o la *Historia de la conquista del Perú*, de Prescott, son «novelescas» es vejarlas, insinuar que carecen de seriedad. En cambio, documentar los errores históricos de *La guerra y la paz* sobre las guerras napoleónicas sería una pérdida de tiempo: la verdad de la novela no depende de eso. ¿De qué, entonces? De su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía, de la habilidad de su magia. Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente (*La verdad de las mentiras* 10).

Las novelas de Milan Kundera al presentar una mentira (una historia ficticia de personajes ficticios) muestran una verdad de la historia checoslovaca o europea de un tiempo determinado y digo una verdad, ya que no aspira a ser una verdad total. Kundera distingue dos tipos de relación que la novela tiene con la historia: “Hay, por una parte, la novela que examina la *dimensión histórica de la existencia humana* y, por otra, la novela que *ilustra una situación histórica*, que describe una sociedad en un momento dado, una historiografía novelada” (*El arte de la novela* 47). Está claro

cuál es la preferida por Kundera: la novela no debe decir lo que puede articular la historiografía; la novela debe decir “aquello que tan solo la novela puede decir” (47) para que el lector se sumerja en la atmósfera de una época no gracias a datos historiográficos, no a lo documental, sino gracias a la capacidad persuasiva y expresiva de la ficción.

Humor serio

Hay, además, otro elemento consitutivo del género: el humor. Para Kundera representa una clave de la novela, sin el humor (que por supuesto puede adquirir diferentes formas y matices, puede ser irónico, grotesco etc.) la novela no podría existir: “Hay un proverbio judío admirable: ‘El hombre piensa, Dios ríe’. Inspirado por esta sentencia, me gusta imaginar que François Rabelais oyó un día la risa de Dios y que fue así como nació la idea de la primera gran novela europea. Me complazco en pensar que el arte de la novela vino al mundo como el eco de la risa de Dios” (Kundera 172).

También Vargas Llosa explora las posibilidades que el humor ofrece; es otro elemento que contribuye a la libertad y ambigüedad. No obstante, hay que recordar que en la década de los sesenta se mostraba bastante reticente al respecto⁹.

Yo era alérgico al humor porque creía, muy ingenuamente, que una literatura sería no podía ser risueña, que si uno quería, en sus novelas, describir problemas profundos, de tipo social, político, cultural, el humor era muy peligroso, porque tendería a superficializar las historias, a crear en el lector una especie de actitud burlona, de incredulidad, de simple divertimento. Entonces por eso rehuí el humor. Creo que era la mala influencia de Sartre, que siempre estuvo reñido totalmente con el humor, por lo menos en sus escritos, y que tuvo, como ya le he dicho, una influencia muy grande en mí cuando era joven [...] Un día descubrí, por un tema que yo quería desarrollar, que el humor puede ser también un instrumento riquísimo de la literatura para describir una cierta experiencia de la realidad. Y fue con el tema de *Pantaleón y las visitadoras*. Luego, en *La tía Julia y el escribidor*, creo que aproveché esa experiencia. Desde entonces, soy muy consciente de que el humor es una fuente muy rica, un elemento fundamental de la vida, y por lo tanto de la literatura. Así, no descarto que el humor vuelva a ser otra vez parte central en mis historias (Setti 83-84).

⁹ “Yo siempre he sido absolutamente inmune al humor en la literatura. [El humor] hiela, congela. El humor es interesante cuando es una manifestación de rebelión: el humor insolente, corrosivo de un Céline. Puede ser una forma de amortiguar. Pero en general el humor es irreal. La realidad contradice al humor. Nunca en mi vida un autor humorista me ha convencido ni entusiasmado. Y el humorista profesional es un autor que me ha irritado siempre. Yo creo que el humor puede ser un ingrediente, como lo es, de la realidad, pero que debe estar siempre justificado por un contexto. No debe ser premeditado” (Harss 384).

Y así ha sido. El humor para Kundera y Vargas Llosa no es mera risa, una simple diversión. El humor se asocia con la libertad; es desmitificador, levanta el velo, critica, libera el espíritu humano. Y es, a menudo, un guiño irónico¹⁰ al lector, un humor que inquieta.

¿Muerte de la novela?

Dadas todas estas características de la novela, Kundera y Vargas Llosa son conscientes de su peligrosidad para cualquier régimen totalitario. Y llegan a la misma conclusión: es de allí de donde surge el riesgo de la muerte de la novela. Es decir, el género no se agota desde su interior –siempre puede responder a nuevas posibilidades, a nuevas llamadas (en palabras de Kundera quien habla de la llamada del juego, del sueño, del pensamiento y del tiempo¹¹)– pero es posible matarlo desde el exterior. Vargas Llosa recuerda la prohibición del importe de novelas y otras obras de ficción al Nuevo Mundo, ya que según los inquisidores podrían dañar la salud espiritual de los habitantes, especialmente los indígenas. Por hacerles soñar, imaginar. Que es lo que la buena literatura hace: nos amplía horizontes, nos propone ser diferentes, usar la fantasía... calmar la insatisfacción humana. Afirma Vargas Llosa:

Los inquisidores españoles entendieron el peligro. Vivir las vidas que uno no vive es fuente de ansiedad, un desajuste con la existencia que puede tornarse rebeldía, actitud indócil frente a lo establecido. Es comprensible, por ello, que los regímenes que aspiran a controlar totalmente la vida, desconfíen de las ficciones y las sometan a censuras. Salir de sí mismo, ser otro, aunque sea ilusoriamente, es una manera de ser menos esclavo y de experimentar los riesgos de la libertad (*La verdad de las mentiras* 13).

Kundera es testigo de como la novela casi muere, no en algún pasado remoto, sino aquí y ahora: en el bloque soviético de la segunda mitad del siglo XX. Y la posibilidad de la desaparición de la novela significa para él no solamente la anulación de un género, sino de toda una civilización, de la cual la novela es un signo inherente.

Ya he visto y vivido la muerte de la novela, su muerte violenta (mediante prohibiciones, la censura, la presión ideológica), en el mundo en que he pasado gran parte de mi vida y al que acostumbramos llamar totalitario.

¹⁰ Sobre la ironía en Vargas Llosa véase por ej. Tittler, Jonathan (1990). *Ironía narrativa en la novela hispano-americana contemporánea*. Bogotá: Banco de la República. El autor afirma: “A pesar de ser *Pantaleón* la primera novela de Vargas Llosa en emplear los efectos cómicos como el componente básico del texto, todas sus novelas están repletas de un fuerte sentido irónico tanto verbal como cósmico” (150).

¹¹ Véase Kundera 25-27.

Entonces, quedó de manifiesto con toda claridad que la novela era perecedera; tan perecedera como el Occidente de la Edad Moderna. La novela, en tanto que modelo de ese mundo, fundamentado en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas, es incompatible con el universo totalitario (Kundera, *El arte de la novela* 24).

Hemos entrado en el siglo XXI y la novela sigue viva y sigue ofreciendo una amplia gama de formas y contenidos confirmando que es el género de la libertad y un género antidogmático. Creo que ése es el mensaje de Milan Kundera y Mario Vargas Llosa: la novela sin libertad, sin humor es imposible.

Resumiendo, el papel de la novela es para ambos insustituible. Como afirma Kundera en una entrevista con P. Roth, “la novela no declara nada, la novela analiza y hace preguntas... [...] La necesidad de los seres humanos está en pretender tener la respuesta para todo. La sabiduría de la novela es tener una pregunta para todo. [...] El novelista le enseña al lector comprender el mundo como una pregunta” (“Milan Kundera odpovídá...” 101). Y añadamos con Vargas Llosa: “Un mundo sin literatura sería un mundo sin deseos ni ideales ni desacatos, un mundo de autómatas privados de lo que hace que el ser humano sea de veras humano: la capacidad de salir de sí mismo y mudarse en otro, en otros, modelados con la arcilla de nuestros sueños” (“Elogio de la lectura y la ficción”).

Bibliografía

Harss, Luis. *Los nuestros*. Madrid, Alfaguara, 2012.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1995.

Chvatík, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno, Atlantis, 2014.

Kubíček, Tomáš. *Středoevropán Milan Kundera*. Olomouc, Periplum, 2012.

Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona, Tusquets, 1986.

_____. “Milan Kundera odpovídá na otázky amerického spisovatele Philipa Rotha”. *Listy XI*, 1981, č. 2-3, 1981, pp. 101-105.

Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1989.

Petříček, Miroslav. “Milan Kundera a věrnost románu”, *A2*, n.º 30, 2006. Disponible en <https://www.advojka.cz/archiv/2006/30/milan-kundera-a-vernost-romanu>

Setti, Ricardo A. *Diálogo con Vargas Llosa*. México, Kosmos, 1989.

Tiffert Wendorff, Liliana. *Camacho c'est moi: Parodia social y géneros literarios en La tía Julia y el escribidor*. Lima, San Marcos, 2006.

Tittler, Jonathan. *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá, Banco de la República, 1990.

Vargas Llosa, Mario. *Contra viento y marea I-III*. Barcelona, Seix Barral, 1990.

_____. “Cien años de soledad. Realidad total, novela total”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 681, marzo 2007.

_____. “Elogio de la lectura y la ficción”, *El País*, 8 de diciembre 2008. Disponible en https://elpais.com/diario/2010/12/08/cultura/1291762802_850215.html.

____. *La verdad de las mentiras*. Barcelona, Seix Barral, 1992.

____. “Un liberal en el siglo de oro.”, *El País*, 19 de septiembre 2004. Disponible en https://elpais.com/diario/2004/09/19/opinion/1095544806_850215.html.

____. “Una novela para el siglo XXI”. Disponible en http://www.rae.es/sites/default/files/Mario_Vargas_Llosa_Una_novela_para_el_siglo_XXI.pdf.

Williams, Raymond L. *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*. México, Taurus, 2001.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 3 de julio de 2018

Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 102-112. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7827>

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Rubén Darío, a wandering spirit between Mallorca and Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo (Universidad de Granada)
lsanchez@ugr.es

RESUMEN

Barcelona y Mallorca son dos puntos de referencia para analizar no sólo las relaciones culturales y de amistad de Rubén Darío con los escritores de la generación modernista catalana, así como la manera en la que todos ellos, en español o en catalán, se leyeron y se reconocieron en la misma afinidad estética, sino también para ver cómo la naturaleza y el paisaje mediterráneo influyeron de una manera significativa en la trayectoria poética de Darío.

Palabras clave: Rubén Darío; Barcelona; Mallorca; catalanismo; modernismo; Mediterráneo.

ABSTRACT

Barcelona and Mallorca are two reference points to analyze not only cultural and friendship relationships of Rubén Darío with the writers of the Catalanian modernist generation, the way in that all of them, in Spanish or Catalan, read and shared the same style, but also to appreciate how nature and the Mediterranean landscape influenced in a significant way on Darío's poetic development.

Keywords: Rubén Darío; Barcelona; Mallorca; catalanism; modernism; Mediterranean.

El primer viaje de Rubén Darío a España se produjo en 1892 con motivo de participar en las fiestas del IV Centenario del Descubrimiento de América, como secretario de la delegación de Nicaragua. En agosto llegó a Santander, desde donde se trasladó a Madrid. En la capital del reino, en poco más de una semana, conoció a políticos y literatos de la España oficial de la época, de Castelar a Cánovas del Castillo, de Zorrilla, Valera, la Pardo Bazán a Campoamor, “los viejos maestros de la Restauración que tuvieron, para él y su obra palabras de generosidad y aliento” (Darío, *España contemporánea* 11). Su segunda visita a España, esta vez como corresponsal del diario de Buenos Aires *La Nación* fue, sin embargo, más trascendental. Su misión era pulsar el clima que se vivía en el país después de la guerra con los Estados Unidos y la consiguiente pérdida de las últimas colonias de Cuba y Filipinas: “Acababa de pasar la terrible guerra de España con los Estados Unidos. Conversando con Julio Piquet me informo de que *La Nación* deseaba enviar un redactor a España para que escribiese sobre la situación en que había quedado la madre patria” nos informa él mismo en su *Autobiografía* (Darío, *Obras completas* I 139-140). Pero Darío, además de la cuestión político-social, que es el pretexto que le trae a nuestro país como periodista, también quiere constatar *in situ* el estado de la literatura que, en esos momentos, se escribía en España y contactar con sus amigos españoles, alguno de los cuales conocía personalmente de su anterior viaje o, simplemente, por carta. A raíz de esta segunda visita, Darío escribirá los artículos para el diario bonaerense que después reunirá en su libro *España contemporánea* (París, 1901) en los que fue describiendo y analizando el estado en el que se encontraba aquella España convulsa de finales del siglo XIX, de una manera profunda y digna de elogio por venir, además, de un ciudadano hispanoamericano con lo que esto significaba en aquella España del desastre. Como ha escrito Noel Rivas Bravo, en su edición de la *España contemporánea*, Darío “se nos aparece como un pensador, sociólogo y hasta economista, que observa, analiza y propone soluciones que trascienden el orden estético y literario y se adentran en la más pura realidad con el mismo talante que los regeneracionistas, lejos de cisnes vagos y princesas imposibles” (Darío, *España contemporánea* 17).

El barco que lo trae desde Buenos Aires atraca en Barcelona el 22 de diciembre de 1898 y a la ciudad condal dedica una de sus primeras crónicas escritas en España¹.

¹ Publicada en *La Nación* el 30 de enero de 1899 con los títulos “En Barcelona. Por la rambla famosa. El orgullo obrero. La blusa contra la capa. Socialismo, anarquismo, francesismo y separatismo. El maestro Rusiñol. En los Quatre Gats” (Darío, *España contemporánea* 44).

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

Aunque Rubén Darío ya conoce la obra de muchos escritores y eruditos de la generación catalana de la *Renaixença* como Rubió i Lluch, del que dice es el Menéndez Pelayo de Cataluña, Víctor Balaguer, Jacint Verdaguer, Apel·les Mestres, Àngel Guimerà o Narcís Oller, de quien ha leído *La papallona*, con toda seguridad en su versión francesa porque, en uno de sus artículos para el diario *La Época* de Santiago de Chile (3/X/1886), había citado el prólogo de Emile Zola, es, ahora, cuando, por primera vez, entra en contacto directo con el ambiente cultural barcelonés de fin de siglo. Junto a los nombres consagrados, Darío también tiene referencias de las obras de los escritores y artistas de las jóvenes generaciones: Ramon Casas, Pere Romeu, Miquel Utrillo, Joan Maragall –quien, según Oliver Belmas, detestaba la poesía de Rubén (Oliver 192)–, del regeneracionista Pompeu Gener y de Santiago Rusiñol. Y, pese a ser este último el que tiene más interés en conocer por ser el líder del movimiento modernista catalán, no se puede pasar por alto, sin embargo, la amistad que mantuvo con Gener, un intelectual barcelonés, periodista, filósofo nietzscheano, novelista, autor de libros en francés, muy censurado en España por su heterodoxia, según Menéndez Pelayo, o por su afrancesamiento según Clarín que decía de él que escribía en francés por huir del galicismo.

Muy conocido en América en donde habían aparecido alguno de sus libros y donde era asiduo articulista de la revista *Mundial* de Buenos Aires, medio en el que, años más tarde, publicará una novela titulada *Capitán Proteo* (1911) dedicada, precisamente, a Rubén Darío (Quintán 619), en la Barcelona de finales del XIX, Pompeu Gener fue uno de esos personajes imprescindibles en diarios, tertulias y en cualquier reunión artística que tuviera más o menos eco entre la juventud modernista. Hoy, sin embargo, salvo para los estudiosos de sus libros, o para quienes encuentran todavía cierto interés, aunque sólo sea como personaje de novela, en su diletantismo fin de siglo² es casi una figura olvidada. En todo caso, en las ocasiones en las que Darío vivió en Barcelona, fue de los que más lo frecuentaron, admiraron y quisieron entrañablemente, buenos amigos, además, “por el culto a Lutecia y por sus comunes aficiones a la vida bohemia” (Mallo 39). Pero, sobre todo, Gener fue uno de los primeros intelectuales en España en reconocer que la poesía de Darío se apartaba de la “multitud de versificadores insípidos que llenan las columnas de tanto periódico literario que nos revienta. Por aquellos, y a pesar del señor Clarín, la poesía castellana florece en nueva primavera y promete frutos dignos de nuestro siglo y de nuestra civilización (...) para

2 El año 2016, por ejemplo, se publicó una curiosa novela titulada *El cielo de los mentirosos* de Juan Miñana (Barcelona, Malpaso) dedicada a las peripecias vitales de Gener en la Barcelona de entre-siglos.

levantar el nuevo edificio de la poesía española, al lado del actual, vetusto, todo ruinas, todo escombros” (*La Vanguardia*, 21/7/1894).

Santiago Rusiñol es, sin embargo, el nombre más destacable en relación con Rubén Darío. En aquel momento, el reconocimiento de su obra dentro y fuera de Cataluña era unánime. El cosmopolitismo de Rusiñol, su poética, pictórica o literaria, su capacidad de aglutinar en torno a cualquier proyecto cultural a las jóvenes figuras y también a las más viejas, su talante integrador de lo catalán y de lo que no lo era, y, como se dice ahora, su carisma, lo convirtieron en un personaje popular en España sin restarle ni un ápice de importancia a su trabajo artístico. Desde la perspectiva actual, a diferencia de Pompeu Gener, Rusiñol sigue siendo una referencia de primer orden para entender lo que fue el modernismo catalán y los cambios sociales, políticos e ideológicos que se estaban produciendo en Cataluña en la época isabelina de la España de la Restauración³. Como han escrito los historiadores de la literatura de este periodo, el modernismo catalán se alejaba del sistema de valores del positivismo y del naturalismo, ya en crisis en la última década del siglo XIX, crisis de la que los modernistas eran conscientes⁴, y “per damunt de preferències estètiques i d’inclinacions ideològiques concretes, es consideraven caracteritzats, units i diferenciats de la resta del món cultural en què vivien per un propòsit fonamental: el de modernitzar una cultura –i, en el fons, una societat– que, per dir-ho com Brossa, s’entestava a ‘viure del passat’ ” (Marfany 16).

La admiración de Darío por Santiago Rusiñol y por la transformación de la cultura catalana en una cultura moderna y europea, de la que era uno de sus principales protagonistas, quedó manifestada en la primera crónica que dedicó a Barcelona en su *España contemporánea* con estas palabras: “Santiago Rusiñol es un altísimo

3 Sobre Santiago Rusiñol, la bibliografía es numerosa: Josep Pla, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, Barcelona, Selecta, 1956 / Barcelona, Destino, 1981; Isabel Coll i Mirabent, *Exposició Cinquantenari de la mort de Santiago Rusiñol: assaig sobre les diferents etapes pictòriques* [catàleg de l’exposició], Sitges: Palau Maricel, 1981; Josep de C. Laplana, *Santiago Rusiñol. El pintor, l’home*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995; *Santiago Rusiñol: 1861-1931: obra pictòrica y literaria* [catàleg de l’exposició], Vigo, Fundación Caixa Galicia, 1996; Margarida Casacuberta, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, Barcelona, Curial i Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997; Margarida Casacuberta, *Els noms de Rusiñol*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999; Xavier Antich [et al.], *Els Jardins de l'ànima de Santiago Rusiñol*, Palma de Mallorca, Sa Nostra, Obra Social i Cultural/Sabadell, Fundació Caixa de Sabadell, 1999; Margarida Casacuberta, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, Barcelona: Institut del Teatre i Diputació de Barcelona, 1999; Vinyet Panyella, *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol (París, Sitges, Granada)*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2000; Vinyet Panyella, *Santiago Rusiñol: el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003; Santiago Rusiñol, *Oraciones* (Estudio y traducción de Lourdes Sánchez Rodrigo), Castellón, Ellago Ed., 2005; *Santiago Rusiñol: l’artista total*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2007; *Santiago Rusiñol: arquetipo del artista moderno* (ed. de Daniel Giralt-Miracle) Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

4 Cfr. Jordi Castellanos, *Raimon Casellas i el Modernisme*, Barcelona, Curial Ed./Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1983; Jordi Castellanos, *Intel·lectuals, cultura i poder*, Barcelona, La Magrana, 1998; 1898: *entre la crisi d’identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, 20-24 d’abril de 1998*, 2 vol., (coord. Joaquim Molas) Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2000.

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

espíritu, pintor, escritor, escultor, cuya vida ideológica es de lo más interesante y hermosa y cuya existencia personal es, en extremo, simpática y digna de estudio. Su leonardismo rodea de una aureola gratamente visible su nombre y su obra” (Darío, III 35), además de saber lo mucho que representa para la renovación de la cultura hispánica. Pero, lo más importante, es que el poeta nicaragüense se reconoce en la obra del artista catalán desde el primer momento:

Rusiñol, que no escribe sino en catalán, pone en Cataluña una corriente de Arte puro, de ideales, de virtud y excelencia trascendentes. Por él se acaba de levantar al Greco una estatua en Sitges; por él los nuevos aprenden en ejemplo vivo, que el ser artista no es mimar una Bohemia de cabellos largos y ropas descuidadas y consumir bocks de cerveza y litros de ajeno en los cafés y cabarets, sino en practicar la religión de la Belleza y de la Verdad, creer, cristalizar la aspiración en la obra, dominar el mundo profano, demostrar con la producción propia la fe en un ideal; huir de los apoyos de la crítica oficial tanto como de las camaraderías inconsistentes, y juntar, en fin, la chispa divina a la nobleza humana del carácter (36).

El interés de Rubén Darío por la literatura catalana fue, por lo tanto, temprano y continuó en el tiempo, pero la dificultad de leer las obras en el idioma original y tener que hacerlo en traducciones al español o al francés lo alejaban en buena parte de lo que admiraba. Cuando Pere Romeu, por ejemplo, lo invitó a presenciar una representación de marionetas en la cervecería Els Quatre Gats, uno de los templos de la Barcelona modernista de fin de siglo, escribió que “naturalmente los títeres de los Quatre Gats hablan en catalán y apenas me pude dar cuenta de lo que se trataba en escena” (37). Así que su propósito de aprender catalán se debió de hacer, para él, ineludible y que lo consiguió, más o menos, parece seguro, porque, mucho tiempo después, en 1913, en el homenaje que la revista *Mundial* dedicó a Rusiñol, escribió: “Para pensar o sonreír, con razonada tristeza o gentil y filosófico humor, leo algún libro o comedia del autor de ‘Oracions’ y de ‘El Místich’ en su catalán original, aunque haga algún esfuerzo, por más que Gregorio Martínez Sierra haya realizado la difícil y hermosa tarea de verter al castellano la prosa exquisita de nuestro amigo victorioso” (978).

Una vez en Barcelona, en esos días finales de 1898, Darío dirige sus pasos hacia los lugares que sabía que Rusiñol frecuentaba:

Me dijeron que podía encontrar a Rusiñol en el café de los Quatre Gats. Allá fui. En una estrecha calle se advierte la curiosa arquitectura de la entrada de ese rincón artístico. Pasé una verja de bien trabado hierro y me encontré en el famoso recinto con el no menos famoso Pere Romeu. Es éste el dueño o empresario principal del cabaret; alto, delgado, de

larga melena, tipo del barrio latino parisiense, y cuya negra indumentaria se enfloca con una prepotente corbata que trompetea sus agudos colores, no sé hasta que punto “pour épater le bourgeois”. Pregunté por Rusiñol y se me dijo que estaba en su mansión de Sitges; por Pompeyo Gener, que acababa de llegar de París, y se me dijo que a ese no le buscara, pues solamente la casualidad podría hacer que lo encontrara... (36-37).

Sin embargo, no será hasta 1903, en París, cuando los dos artistas tuvieron su primer encuentro: “Es la primera vez en que la persona no me causó decepción por el artista. Personal e intelectualmente es el mismo” escribió en *Tierras solares* (1904) (855). A partir de ese momento, ambos se estimaron mucho y, mutuamente, se tuvieron en un muy alto concepto artístico. Como escribió Jerónimo Mallo, que conoció a los dos, Rusiñol “*fue sin duda el mejor y el más desinteresado de los amigos catalanes de Darío*” en todos los sentidos, también en el económico (Mallo 38).

Pero no sólo era la obra de Rusiñol y la de otros escritores catalanes lo que Darío quería destacar en los artículos que enviaba a *La Nación*, era, también, lo que representaban todos ellos en la Barcelona de fin de siglo, el único lugar de España en el que ya se palpaba una vitalidad cultural, política y económica regeneracionista que, en cualquier rincón del país, se reclamaba. Darío no oculta, en sus escritos, que, en España, existen individualidades dignas de elogio:

Así como el ansia de porvenir ha unido a los obreros catalanes con todos los de la Península en una misma mira y un mismo sentimiento, el deseo de vuelo y expansión comienza a unir a la intelectualidad libre catalana con la libre intelectualidad española, representada por admirables personalidades pertenecientes a todas las provincias, ligados así todos por la solidaridad del pensamiento y el propósito de olvidar pasados efectos y errores y colaborar en la misma tarea de bondad y de gloria (857),

pero es, en Cataluña, donde ya se respiraba la atmósfera de cambio necesario que llevaban a cabo “almas de excepción que miran las cosas con exactitud y buscan un nuevo rumbo en la noche general” (90). En la crónica citada leemos:

Al pasar, notáis un algo nuevo, extraño, que se impone. Es un fermento que se denuncia inmediato y dominante. Fuera de la energía del alma catalana, fuera de ese tradicional orgullo duro de este país de conquistadores y menestrales, fuera de lo permanente, de lo histórico, triunfa un viento moderno que trae algo de porvenir; es la [revolución] Social que está en el ambiente; es la imposición del fenómeno futuro que se deja ver; es el secreto a voces de la blusa y de la gorra, que todos saben, que todos sienten, que todos comprenden, y que en ninguna parte como aquí resalta de manera tan palpable en magnífico altorrelieve (27-28).

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

De ahí que, en cuanto llegue a Barcelona, perciba el alejamiento que se había ido produciendo a lo largo del siglo XIX entre una Cataluña industrial y burguesa y una España dominada aún por las oligarquías y sometida a políticas caciquiles. Así lo constata en sus artículos, cosa que le fue reprochada en más de una ocasión por esa misma España oficial de la época que no acababa de entender sus certeros análisis, porque, todo hay que decirlo, tampoco era capaz de entender lo que estaba pasando en Cataluña.

En estas circunstancias, a Rubén Darío España le desconcierta y Cataluña le atrae. En su *Autobiografía* (1912), recordando su visita de 1898, escribe:

Llegué a Barcelona, y mi primera impresión fue lo más optimista posible. Celebré la vitalidad, el trabajo, lo bullicioso y pintoresco, el orgullo de las gentes de empresa y conquista, la energía del alma catalana, tanto en el soñador que siempre es un poco práctico, como en el menestral, que siempre es un poco soñador. Noté lo arraigado del regionalismo intransigente y la sorda agitación del movimiento social, que más tarde había de estallar en rojas explosiones. Hablé de las fábricas y de las artes, de los ricos burgueses y de los intelectuales, del leonardismo de Santiago Rusiñol y de la fuerza de Àngel Guimerà, de ciertos rincones montmartrescos, de las alegres ramblas y de las voluptuosas mujeres (140-141).

Frente a esta Barcelona, una España en decadencia que prolongaba su declive histórico y cultural en un ambiente de “fanatismo religioso” (Ghezzani 79) y literatura de hoja parroquial y “mesa de café”:

En lo intelectual las figuras que antes se imponían están decaídas, o a punto de desaparecer; y en la generación que se levanta, fuera de un soplo que se siente venir de fuera y que entra por la ventana que se han atrevido a abrir en el castillo feudal unos pocos valerosos, no hay sino la literatura de mesa de café, la mordida al compañero, el anhelo de la peseta del teatro por horas, o de la colaboración en tales o cuales hojas que pagan regularmente; una producción enclenque y falsa, desconocimiento del progreso mental del mundo, iconoclasticismo infundado o ingenuidad increíble, subsistente fe en viejos y deshechos fetiches. Gracias a que estos escritores señaladísimos hacen lo que pueden para transfundir la sangre nueva, exponiéndose al fracaso, gracias a eso puede tenerse alguna esperanza en un próximo cambio favorable (Darío 45-46).

En plena crisis de fin de siglo, las élites políticas y económicas catalanas, ante el hundimiento del sistema político español, se estaban planteando ya la reconducción de su economía hacia la consolidación del capitalismo que la mayoría de los países europeos ya tenían o habían rebasado hacia el capital monopolista y, si, en un primer momento, la burguesía catalana había apoyado las políticas

de los gobiernos de España en las colonias americanas, enseguida vieron su inviabilidad y su ineffectividad en el sistema político de la Restauración. A nivel ideológico, esta clase dominante consideraba, además, que el desastre del 98, era el final de un espejismo, la idea de un imperialismo español en decadencia, aunque todavía hiciera su juego político en el interior y en el exterior del país. De ahí que, ante la falta de respuesta política y económica desde Madrid a sus reclamaciones regionales, la burguesía catalana acabara reorientándose ideológicamente hacia tesis nacionalistas, anteponiendo a la idea de una España nueva, la de una nueva Cataluña⁵. Sólo les faltaban los argumentos sentimentales y/o espirituales de la catalanidad que encontraron en las reivindicaciones que venían haciendo los eruditos e intelectuales catalanes desde el Romanticismo y que ya contaban con una plataforma pública e institucional, los *Jocs Florals*, con gran eco en la sociedad del XIX. La conciencia de modernidad se vinculaba, así, con la tradición, y la burguesía catalana, de la que la mayoría de artistas y escritores formaban parte, se erigía en su protagonista, abanderando la idea de una Cataluña entendida como una nación moderna que no olvidaba las esencias eternas e intangibles de la catalanidad. Que lo consiguiera, como ha demostrado la bibliografía citada en este trabajo, es cuestionable, pero, en ese momento, parecía que la ecuación ya estaba solucionada, lo que determinó “també uns canvis profunds en les dinàmiques culturals urbanes ja des de la dècada dels anys 60” (Martí, “Rubén Darío i Santiago Rusiñol” 276).

No es extraño, pues, que Rubén Darío simpatizara con las reivindicaciones catalanistas desde su primera visita a Barcelona en donde pudo constatar las aspiraciones de modernización, progreso, dinamismo, ciudadanismo liberal y europeísta que conllevaban, como consecuencia, su distanciamiento con el resto de una España caracterizada por su inmovilismo (Martí, “Rubén Darío y la Cataluña contemporánea” 192). En su artículo sobre Barcelona del libro *Tierras solares* (1904) se preguntaba:

¿Existe el catalanismo? ¿Existe el odio que se ha dicho contra el resto de España? Yo no lo creo ni lo noto ahora. Existe el catalanismo, si por catalanismo se entiende el deseo de usufructuar el haber propio, la separación de ese mismo haber para salvarlo de la amenazadora bancarrota general, el derecho de la hormiga para decir a la cigarra: “¡Baila ahora!”, y la voluntad de mandar en su casa (Darío 857).

5 Cfr. Vicente Cacho Viu, “Proyecto de España en el nacionalismo catalán”, *Revista de Occidente*, n.º 97, 1989, pp. 5-24; Vicente Cacho Viu, *El nacionalismo catalán como factor de modernización*, Barcelona, Residencia de Estudiantes, 1998; Joan-Lluís Marfany, *La cultura del catalanisme*, Barcelona, Empúries, 1995.

Pero, más allá de los asuntos políticos, Barcelona era, para Darío, la música de Wagner, la filosofía de Nietzsche, los dramas de Ibsen o de Maeterlinck, la pintura de los prerrafaelistas ingleses o la poesía de los simbolistas franceses, en definitiva, la Europa cosmopolita de la que también se sentía parte. Así que, frente a “la innegable indigencia mental de nuestra madre patria”, el poeta ve la capital catalana como “un pequeño París. Sus artistas y escritores, genuinamente catalanes, están en contacto con todo el mundo. Esta tierra de hombres de labor material, vasto nido de menestrales, es también, sustentadora de fuertes cerebros, de aladas almas, de finas y sutiles imaginaciones” (855).

París era el “somni modern d’unes capitals –Buenos Aires, Barcelona– que per camins ben diferents troben no només el mirall sinó també, el que resulta més decisiu, el context a través del qual concretar els respectius projectes modernitzadors, culturals, ciutadans, polítics i nacionals alhora” (Martí, “Rubén Darío i Santiago Rusiñol” 283)⁶. De ahí que, en su *España contemporánea*, cuando, en 1899, Darío visite, en Madrid, la exposición inaugurada por la reina María Cristina escriba, lamentándose, que, salvo algún Fortuny o Sorolla, “¡Cuán lejos está París!”.

El europeísmo sistemático de Darío ya lo había subrayado, en 1888, Juan Valera, en sus famosas cartas del 22 y el 28 de octubre, a raíz de la publicación de *Azul*, en donde escribía sobre las influencias poéticas clásicas y modernas, hispánicas y europeas de Rubén Darío, sin dejar de sorprenderle que un joven poeta que no había salido aún de Nicaragua, salvo para pasar una temporada en Chile (Valera 270), fuera tan literariamente cosmopolita. En Cataluña, muchos de los que seguían su trayectoria poética, también lo destacaron, como se puede comprobar en la prensa catalana de la época. El 5 de diciembre de 1905, por ejemplo, en *La Vanguardia* (5/12/1907), Miguel Sarmiento escribía que Darío era “el padre de una literatura que había quebrantado la vieja poética tradicional”. Y aún, dos años después de su muerte, en 1918, el poeta mallorquín Miquel dels Sants Oliver, en un artículo del diario *La Almudaina*, recogido, más tarde, en su libro *Hojas del sábado*, decía que:

si hubiese aparecido en un país o raza de los que forman el primer plano de la civilización, si su instrumento lingüístico fuese uno de los tres o

6 No fue una casualidad que su *España contemporánea* estuviera editada precisamente en París, “detalle que algunos críticos españoles consideraron casi una impertinencia respecto al campo editorial y literario español” (Martí, “Rubén Darío y la Cataluña contemporánea” 188).

cuatro que comparten ahora los dominios de la verdadera internacionalidad, destacaría a los ojos del mundo todo, como una cumbre del espíritu moderno. Su reino poético no tiene fronteras; su inspiración no reconoce especialidades ni sufre limitaciones (Sants Oliver 201).

Esta atracción hacia lo europeo, en la que coincidieron los modernistas sudamericanos y catalanes, producirá, sin embargo, dos efectos aparentemente contradictorios. Por un lado, y como es obvio, la discrepancia con la literatura oficial española, pero, asimismo, el reconocimiento de la tradición de la que ellos, también, se sentían herederos. España seguía siendo, para todos, una caja de resonancia, “la brújula, la guía que indicaba si los caminos eran o no acertados” (Rodríguez y Salvador 81). Otra cosa es que quisieran renovarla, pero sin desdeñarla, adaptando “cualquier innovación que viniera de otras lenguas y de otras tradiciones extranjeras” (177) y reclamando su sitio como culturas autónomas en el panorama general de las letras hispánicas: “Nuestro modernismo –escribe Darío–, si es que así puede llamarse, nos va dando un puesto aparte, independiente de la literatura castellana” (Darío, III 305). El potente “Adéu Espanya” de Joan Maragall de 1898 (Maragall 174), por ejemplo, hay que leerlo desde esta perspectiva ideológica, pues no era otra cosa, en plena crisis finisecular, que una declaración de afirmación, en lo cultural y lingüístico, de la identidad catalana, pero no la ruptura con quienes, al otro lado del Ebro, aspiraban a las mismas medidas regeneradoras para España. No obstante, desgraciada y paradójicamente, esto fue lo que levantó más ampollas entre ciertos núcleos intelectuales españoles que no llegaron a comprender que la colaboración de los sectores culturales catalanes en la construcción de una sociedad burguesa y su influencia en la moral pública, si no con poder al menos sí con autoridad, era lo que ellos mismos habían venido reclamando desde el siglo XVIII (Cacho Viu 28-33).

En este sentido, son muy significativas las palabras de algunos de los grandes escritores españoles de la época, como Pérez Galdós que, en las cartas que se cruzó (8-XII-1884) con Narcís Oller, el referente del realismo en Cataluña, le espetaba, contundente, que era “tontísimo” que escribiese en catalán. “Ya se irán Vds. –escribe Galdós– curando de la manía del catalanismo y de la Renaixença. Y si es preciso, por motivos que no alcanzo, que el catalán viva como lengua literaria, deje V. a los poetas que se encarguen de esto. La novela debe escribirse en el lenguaje que pueda ser entendido por mayor número de gente. Los poetas que escriben para si mismos, déjelos V. con su manía, y véngase con nosotros” (Shoemaker 2). Desde esta misma perspectiva, se pueden entender los reproches que se le hicieron a Darío cuando se le tildaba de afrancesado, por-

que, aún escribiendo en castellano, se apartaba de la tradición común, es decir, de la identidad de lo español (Martí, “Rubén Darío y la Cataluña contemporánea” 189).

Estos argumentos, tan comunes en la época, respondían a una ideología asimilista muy generalizada en la España de entre siglos. No obstante, también hubo notables excepciones, como las de Clarín (Sotelo 64-72/116-125), el primer Unamuno de *En torno al casticismo* (1895-1902) o el *Porvenir de España* (1898) (Sotelo 227-245), o, como venimos diciendo, la del mismo Darío que nunca borró “la diferència lingüística, que considera[va] clau, al costat de la industrial i obrera” (Martí, “Rubén Darío i Santiago Rusiñol” 292), como uno de los fundamentos a partir de los cuales se construía la nueva literatura catalana con la que se sentía tan identificado. Así, en *Tierras solares*, escribe que el rico ambiente barcelonés era “todo en catalán. Pues son raros los que, como el noble poeta Marquina, prefiere vestir de castellano sus ideas. La juventud –brava ‘joventut’– cultiva su campo, siembra su semilla. Alza, construye su torre en el limitado cerco en que se oye su lengua; pero desde lo alto de la torre ve todos los horizontes” (Darío, III 856),

Había, además, algo muy importante que unía a Darío con los escritores de Cataluña y era que el joven núcleo intelectual que se había reunido primero en torno a la revista *L'Avenç* y, poco después, en las *Festes Modernistes*, organizadas por Rusiñol en Sitges, se reconocían como “modernistas”, es decir, no sólo en la misma “afinitat estètica” (Martí 284), sino también en el mismo afán de ruptura y modernidad. A veces se ha dicho que el modernismo catalán se adelantó al hispánico. En realidad, eso no tiene importancia, lo que la tiene es que, ante la crisis del sistema y de la ideología positivista que lo había sostenido, ambos modernismos se propusieron renovar, en español o en catalán, el lenguaje artístico, porque como había dicho Rusiñol, en una entrevista para *La Voz de Sitges* el 13 de enero de 1895, “el brote de hoy llega cansado de abusos de naturalismo y busca espiritualidad”.

Las nuevas obras que causaban extrañeza o incluso rechazo, que “no enseña[ba]n nada ni trata[ba]n de nada, pasatiempos de mera imaginación” que decía Valera de *Azul* de Darío (Valera 274); libros que “no cabe decir de que se trata, porque, en rigor, no ‘tratan’ de nada” según escribió Unamuno cuando leyó las *Oracions* de Rusiñol; que se podían cortar en múltiples pedazos, “completamente inextractables que no recordaban a ningún poeta español, ni antiguo, ni de nuestros días” (Unamuno 483), lo que venían a demostrar era que algo estaba cambiando. Como había escrito Rusiñol:

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

La paraula és sols per parlar amb els homes, per fer-te entendre en la terra; però per moure i encendre les fibres de l'emoció, per expressar lo intangible, lo incorpori, lo que vaga o lo que vola, per definir els sentiments que tremolen sense forma, les aspiracions boiroses a un més enllà disfumat, l'exaltació de la fe i la set de l'ideal; per treure's del fons del cor lo que el cor sent sense forma, lo que desitja i sospira, lo que el commou i l'alena; per a parlar sense paraules, per parlar amb els déus i els àngels, sols el cant pot dirigir-s'hi amb sa vaguetat suprema, ja que el cant de veu humana, no avergonyint-se de dir lo que passa en l'esperit, vibrant del fondo de l'ombra, és l'expressió de les ànimes i és el llenguatge que parlen dintre la presó de l'home (Rusiñol 19).

Los poemas de Darío, en la misma línea hipersensible y de medios tonos, cultos y refinados, de estilo cadencioso y musical, como, por ejemplo, las *Oracions* (1897)⁷ de Rusiñol, treinta y dos prosas poéticas dedicadas “a tots aquells elements naturals, humans i abstractes que simbolitzaven els valors artístics, poètics, espirituals en definitiva, en vies de desaparició o relegats a un segon terme en uns temps caracteritzats pel materialisme i la prosa” (Casacuberta 199), despertaron su admiración: “Rusiñol es un traductor admirable de la naturaleza, cuyos mudos discursos interpreta y comenta con una prosa exquisita o potente, en cuentos o poemas de gracia y fuerza en que florece un singular diamante de individualidad” (Darío, III 35).

Ante la vulgarización del pensamiento y la entronización del dios dinero y el modelo norteamericano, ante esa “apocalipsis que mataba el Ideal” (Ghezzani 84), los modernistas buscaron en el Arte la respuesta como la única manera para salir de la crisis en la que se veían inmersos. De ahí que cuando Darío realice su primer viaje a Mallorca en 1906, siguiendo la estela de otros muchos artistas desde el Romanticismo europeo, la visita devenga fundamental para entender la nueva literatura que él, entre otros, está protagonizando.

Invitado por Gabriel Alomar, a quien había conocido en Madrid, que lo admiraba como uno de los grandes líricos en español junto a San Juan de la Cruz y Fray Luís de León, Darío, en la isla, recrea un espacio mítico-literario en donde retornará a sus raíces estéticas y espirituales.

Acompañado de Francisca y su hermana María, además de una sirvienta llamada Genoveva, se instala en una casa en la zona de El Terreno mallorquín, con la intención de alejarse del tráfico social

⁷ Cfr. Lourdes Sánchez Rodrigo. *Oracions a la natura. La prosa poètica de Santiago Rusiñol*. Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 1992.

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

de la gran ciudad en busca de la paz y serenidad mediterránea, así como de reponerse de sus excesos, aunque, parece ser, que también huyendo de “la persecución de su esposa, Rosario Murillo, que le exigía arreglos sobre su fracasada vida conyugal, y un poco celosa, probablemente también, de las relaciones de Darío con Francisca Sánchez” (Macaya 494):

De vuelta a París fui a pasar un invierno a la Isla de Oro, a la encantadora Palma de Mallorca —escribe en su Autobiografía. Visité las poblaciones interiores; conocí la casa del archiduque Luís Salvador, en alturas llenas de vegetación de paraíso, ante un mar homérico; pasé frente a la cueva en que oró Raimundo Lulio, el ermitaño y caballero que llevaba en su espíritu la suma del Universo. Encontré las huellas de dos peregrinos del amor, llamémosles así: Chopin y George Sand, y hallé documentos curiosos sobre la vida de la inspirada y cálida hembra de letras y su nocturno y tísico amante. Vi el piano que hacía llorar íntima y quejumbrosamente el más lunático y melancólico de los pianistas y recordé las páginas de “Spiridion” (Darío, I 166).

Pero, a pesar de sus propósitos de descanso y aislamiento, “(incluso había decidido cambiar temporáneamente su nombre con el de ‘Nebur Darío’) la actividad literaria de Rubén Darío en Mallorca se hace enseguida intensa, al mismo tiempo que se van poco a poco intensificando también sus relaciones con el mundo cultural de la isla” (Polidori 701). Además de los poemas “Romance a Rémy de Gourmont”, “La canción de los pinos”, “Sueños”, “Vesper”, “Revelación”, “La epístola a la Señora de Leopoldo Lugones” y otros muchos que, un año después, reunirá en su poemario *El canto errante* (1907), escribe la novela *La isla de oro* (1906), publicada por entregas en el diario *La Nación*. Darío seguía la tradición de otros escritores que, en el siglo XIX, habían llevado a cabo este tipo de libros en los “que se confunden la novela, el diario intimista y la crónica de viajes” (Darío, *La isla de oro* 53), pero influido, sobre todo, por la obra *Un hiver à Majorque* de Georges Sand. Los amigos mallorquines acogieron con mucha satisfacción el texto de Darío. Después de las conocidas páginas escritas por George Sand para la *Revue des deux mondes* en 1841, erróneas e injustas al parecer de Gabriel Alomar, vieron que la defensa del poeta era lo que mejor podía contrarrestarlas. Contra tal atacante, tal defensor (Oliver Belmas 292). En una carta, fechada el 21 de agosto de 1907, Alomar le agradecía su trabajo: “en los artículos de esa Isla de oro, Mallorca es verdadera protagonista de todos ellos, y el libro constituye una visión nueva de Mallorca: la Mallorca de Rubén Darío, como tenemos la de Rusiñol, la de Georges Sand y la de Mir” (Ghiraldo 202).

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

Hoy, con la perspectiva histórica necesaria, se puede asegurar que la novela de Georges Sand no se alejaba mucho de la realidad mallorquina. La Mallorca de la época fue de una “mentalitat anacrónica” hasta, al menos, la década de 1880 (Pons 112) y, en las dos ocasiones que Rubén visitó la isla, era un “cos social incapaç d’identificar-se amb aquell impuls de civisme i cultura i d’apropiar-se’l i donar-li vida” (112). Esta desolación quedó bien manifestada en una de las cartas que el intelectual mallorquín Juan Sureda envió a Jorge Guillén, fechada en Valldemosa el 10 de diciembre de 1922, en donde además de explicarle, pormenorizadamente, la estancia del poeta nicaragüense, añadió:

Mallorca es una pequeña isla e isla de calma ‘de la calma’ como ya se decía antes de que Rusiñol escribiese su libro. Además reina en esta tierra un espíritu terrible de baja mediocridad, un groserísimo materialismo y la única preocupación de su gente es vivir teniendo asegurado el pan cotidiano y las comodidades fisiológicas (...) Causa espanto lo bajo que se hallan aquí las cosas de civilización y cultura (Bosch 410).

No obstante, la reducida intelectualidad de la isla, que, en aquel momento, protagonizaba “un període especialment fecund i brillant” (Pons 108), al verse honrada con la visita de Rubén Darío, famoso y celebrado poeta, quiso devolverle el favor de que hubiera elegido Mallorca para establecerse una larga temporada, prácticamente todo el invierno de 1906 a 1907. Así que, nada más llegar, lo reclaman desde los diferentes círculos culturales, lo homenajean, escriben artículos sobre su figura y su obra en la prensa de la época (Darío, *La isla de oro* 37-42) y los grandes poetas mallorquines, Miquel Costa i Llobera, Gabriel Alomar, que le dedica sus únicos versos en castellano, Mario Verdaguer, autor de otra *Isla de oro*, Miquel dels Sants Oliver, Joan Alcover, “en esos meses el gran anfitrión de Darío” (Darío 45), lo acompañan en sus excursiones y colaboran, entusiasmados, en darlo a conocer.

Ante tanto agasajo, ¿cómo no reunirse con los miembros de la llamada *Cofradía de la Belleza*, creada, entre otros, por los pintores John Sirgent Sargent, Joaquim Mir, Anglada Camarasa, su admirado Santiago Rusiñol, el “*catalán de seda*”, que aparece en su novela *La isla de oro* como el poeta-pintor Jaime Flor? ¿Cómo no leer a los escritores de la *Escola Mallorquina*, arraigados en la tradición clásica y con una honda preocupación por la palabra poética, tan formal y depurada como la del propio Darío; o tratar a eruditos, como Juan Sureda i Bimet –Luís de Arosa en *La isla de oro*– y su mujer la pintora modernista, discípula de Sorolla, Pilar Montaner, con quienes estableció una estrecha relación? (Bosch 9-10).

Darío visita las calas, los rincones de Sòller, Pollença o Deià, los monumentos mallorquines y el palacio del rey Sancho de Valldemossa en donde vivía el matrimonio Sureda, y en donde él mismo se alojara en su posterior viaje a la isla en 1913, y, a pesar de sus primeros propósitos, no se aísla de nada ni de nadie. Inmerso en una naturaleza forjada a lo largo de dos mil años y que resumía “una historia de siglos y el tránsito de toda una cultura” (Macaya 499) con la que él se identifica, interioriza los clásicos paisajes mediterráneos, que le nutren de Arte y de Belleza, y escribe poemas como “La epístola a la Señora de Leopoldo Lugones”:

Hay en mi un griego antiguo que aquí descansó un día
después que le dejaron loco de melodía
las sirenas rosadas que atrajeron su barca.
Cuanto mi ser respira, cuanto mi vista abarca,
es recordado por mis íntimos sentidos:
los aromas, las luces, los ecos, los ruidos,
como en ondas atávicas me traen añoranzas
que forman mis ensueños, mis vidas y esperanzas
(Darío, V 1028-1029).

Son días en los que también lee *Els Jardins d'Espanya* (1903) de su admirado Rusiñol y no es casualidad que entre ésta y su novela *La isla de oro* (1906) encontremos evidentes semejanzas literarias, sobre todo en las descripciones impresionistas de los paisajes, hasta el punto de que el poeta dio el mismo título, el de *Jardines de España*, al segundo capítulo de su obra. Como tampoco lo fue que utilizara el símbolo del oro: “En ninguna parte he visto mayor triunfo de la magnificencia solar y mayor derroche de oro, de oro del cielo, de oro homérico”, con el mismo sentido que lo había hecho Rusiñol en la prosa poética dedicada *Al sol* de sus *Oracions* (1897): “Pots allí fora, com immensa foguera, caldejar la serra i daurar les muntanyes; pots besar els núvols rojos i pintar les ruïnes de colors de claror, omplir de flors els prats i les carenes; pots encendre la terra” (Rusiñol 11). El oro simbolizaba la luz de la naturaleza (Darío, 2001 60-63) que, en la obra de ambos escritores, adquiriría una función trascendente. Contra la vulgaridad y el prosaísmo, como decía Rusiñol, Darío, en Mallorca, “levanta el estandarte del idealismo recuperando el valor de la latinidad en un sentido de apertura y dinamismo (y no de autorreferencialidad y decadencia)” (Ghezzani 85-86).

Mallorca, en fin, potenció en el poeta americano su actividad artística de manera “casi febril, de estudio y de producción litera-

ria” (Macaya 491) y, como ya he dicho, le inspiró un buen número de versos, en los que Darío hizo un ejercicio literario de retorno a la Naturaleza, no sólo de manera física, sino, sobre todo, espiritual. A su vez, la presencia de Darío, dejó huella entre los poetas y amigos mallorquines. En 1946, Juan Sureda, recordaba las visitas del poeta que “con todo su estro, cadencia ideal, en aquellas horas menguadas de pobreza poética y mediocridad mental, se nos aparecía un gran revolucionario” (Sureda 3-4/16). En el banquete de despedida que se le ofreció, el día antes de su partida, en el Círculo Conservador, al que asistieron más de cincuenta personas, se leyeron en su honor poemas en español y en catalán, como recogen las crónicas del acto que aparecieron, simultáneamente, el 3 de marzo de 1907, en los diarios *La Almudaina*, *La Última Hora* y *el Diario de Palma* (Sureda 43; Darío, 2001 48-52), entre los cuales hay que destacar el de Joan Alcover titulado *L’hoste* (Alcover 28-30). Traducido al español en 1912 por su fervoroso admirador barcelonés Alfons Maseras, que le había dedicado, años antes, un soneto, en francés, para la revista *Mundial* (Oliver 65), en una carta que le dirige le pide que revise la versión española del poema de Alcover (Quintián 614) que simbolizaba en la figura de Darío la nueva estética moderna (Díaz-Plaja 31):

És com una pluja que refresca l'arbre
de la poesia; nou Pigmalió
que torna a la nimfa d'entranyes de marbre
moviment i vida i palpitació.

Darío había pasado casi cinco meses en ‘la isla de oro’ cuando decidió poner rumbo a París vía Barcelona. La estancia en Mallorca, este 1906, año crucial en la literatura catalana, en el que los jóvenes *noucentistes*, movilizados bajo la bandera de la *Solidaritat Catalana*, el ideario nacionalista de Enric Prat de la Riba, la intensa ascendencia cultural de Eugeni d’Ors, *Xénius*, que acababa de iniciar sus colaboraciones periodísticas en *La Veu de Catalunya*, y la influencia literaria del poeta mallorquín Costa i Llobera, que, ese mismo año, publicaba su poemario *Horacianes*⁸, libro que señalaba el camino de la nueva poesía catalana, por su dominio del idioma, su clasicismo, mediterraneísmo, la culturización de la Naturaleza y el retorno a las propias raíces⁹, fue para Darío no sólo el hallazgo de

8 *Horacianes i altres poemes*. Barcelona, Edicions 62 i “La Caixa”, 1982; *La veu de l’inefable* [Antologia poètica de Miquel Costa i Llobera]. Barcelona, La Magrana, 1999.

9 Cfr. Miquel Batllori. *La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera*. Barcelona, Barcino, 1955; Jordi Castellanos.

un paisaje literario pleno de símbolos culturalistas y de historia de una civilización de la que él también se sentía heredero, y que ahora lamentaba dejar atrás como escribe en la “Epístola a la Señora de Leopoldo Lugones”, sino, sobre todo, la constatación del cambio de rumbo que se estaba produciendo en la literatura en España:

¿Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas
costas antes de que las prematuras canas
de alma y cabeza hicieran de mí la mezcolanza
formada de tristeza, de vida y esperanza?
¡Oh, qué buen mallorquín me sentiría ahora!
¡Oh, cómo gustaría sal de mar, miel de aurora,
al sentir como en un caracol en mi cráneo
el divino y eterno rumor mediterráneo
(Darío, V 1028).

Volverá a Mallorca en 1913, porque sus visitas a España y, en concreto, a Barcelona, donde incluso se instalará largas temporadas, siguieron siendo frecuentes. El 27 de abril de 1912 *La Vanguardia* anunciaba la llegada del poeta a la capital catalana para pasar unos días. Esta vez lo traía a Cataluña una gira promocional de la revista *Mundial Magazine*. Le reciben en la estación de la ciudad condal, entre otros, Pompeu Gener, Rubió i Lluch, Eugeni d’Ors y algunos de sus amigos mallorquines como Miquel dels Sants Oliver, además de una comisión de la Casa de América y cónsules sudamericanos (*La Vanguardia*, 29/IV/1912). Las jornadas son frenéticas. Reinicia su amistad con Rusiñol, con quien visita Sitges y, por fin, el *Cau Ferrat*; le rinden diversos homenajes, uno de ellos en el Ateneu barcelonès, organizado por la misma Casa de América, con gran solemnidad y amplia concurrencia, durante el cual Miquel dels Sants Oliver recita el poema *L’hoste* de Joan Alcover. En este acto, Darío da a conocer el *Canto a la Argentina* y vuelve a expresar su admiración por las letras catalanas:

Bendecido sea el instante, dijo, en que me complazco en dar gracias a la excelencia catalana. La elocuencia sabia y comprensiva de Rahola, la gentileza del gran artista que es Santiago Rusiñol, las frases encantadoras de la condesa de Castellá, la duplicada lírica bondad que me ha hecho encontrar juntos los nombres de Juan Alcover, el poeta mallorquín, y Miguel Santos Oliver, las estrofas de mi noble y genial amigo Bazil, el aplauso inapreciable de esta juventud intelectual, y todo

“L’Escola Mallorquina”. *Història de la literatura catalana* de Riquer/Comas/ Molas, Barcelona, Ariel, 1986, vol.8, pàgs. 325-277; Miquel dels Sants Oliver, *La literatura en Mallorca*, Barcelona, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la UIB i Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1988, pp. 183-234; Josep M. Llompart. *La literatura moderna a les Balears*. Palma de Mallorca, Ed. Moll, 1989; Maria Antònia Perelló. “Introducció i comentaris a *La veu de l’inefable*”. Barcelona, La Magrana, 1989.

lo que Barcelona generosamente me ha manifestado me hacen decir la gratitud y la promesa de un recuerdo inolvidable. Y en este momento cuando en esta “Casa” que no es solamente de América sino que es de España, o más bien dicho, que es la casa de las Españas, quiero agradecer a quien es un antiguo amigo y un hombre ilustre, las palabras que acaba de pronunciar a mi respecto. Todo el mundo mental sabe quien es Pompeyo Gener y bastaría el solo nombre de Litré para abrir en una de sus obras una puerta de gloria (La Vanguardia, 3/5/1912).

Sin embargo, su estado mental y físico empeora y decide aceptar la invitación que le había hecho el matrimonio Sureda en París, en donde habían coincidido, y trasladarse, de nuevo¹⁰, a la ‘isla de oro’.

El 16 de octubre de 1913 el vapor *Miramar* atraca en el puerto mallorquín. Lo espera en el muelle Sureda, su amigo y protector durante esta segunda estancia en la isla. Patriarca tranquilo, tradicional, católico y amante del arte, que Darío describe como “el castellano de gentiles maneras y de humor excelente, ágil y fuerte, aunque algo enjuto de cuerpo, de conversación culta como correspondía al letrado que era, amigo de referir anécdotas, recuerdos y sucedidos, aficionado a las artes y a las letras y gustador de las obras musicales de su amigo...” (Darío, *Autobiografía* 138), Sureda va a ser una pieza clave en este viaje. Con él inicia una amistad entrañable. No sólo lo aloja en su casa-palacio de Valldemosa como acostumbra a hacer con todos los artistas e intelectuales que pasan por la isla (Bosch/Quadrado 253) y le abre su interesante biblioteca, en donde Darío se adentra en la sabiduría milenaria mediterránea desde antes de los tiempos de Ramon Llull¹¹, sino que, sobre todo, intenta curarlo, física y espiritualmente, en un entorno familiar y profundamente religioso, aunque con poca fortuna.

Darío cree que Mallorca puede hacer el milagro de salvarle de otra recaída y que el mar latino le devolverá la fuerza que su alma necesita (Hamilton 556). Así que, cansado y enfermo, peregrina por la isla “con la esperanza de que pronto el aire y la tierra encantada de Mallorca, y la bondad de los amigos en cuya mansión había de hospedarse, en una región sana y deliciosa, y el ejercicio, y sobre todo la paz y la tranquilidad, y el alejamiento de su vivir agitado de

¹⁰ No obstante, en *La Vanguardia* de Barcelona con fecha de 21 de septiembre de 1913 se lee la nota siguiente: “También llegó en el mismo vapor el ilustre poeta Rubén Darío, que ha pasado unos días en Valldemossa”. O se ha ido incidiendo en el error de las fechas hasta nuestros días, o se trata de otro posible viaje que pudo hacer Darío a la isla, del que no sabemos cuánto tiempo se prolongó. En todo caso, nunca se ha reseñado.

¹¹ Ramon Llull ya aparece en su libro *Azul* (1888), en el cuento titulado “El rubí”.

Francia, habían de devolverle la salud, el deseo de vivir y de producir, el reconfortamiento del entusiasmo y de la pasión por su arte” (Darío 140).

Es, en esta nueva visita, cuando comienza a escribir una segunda novela, inacabada como la anterior¹², titulada *Oro de Mallorca*. En los seis capítulos que fue enviando para su publicación en *La Nación* de Buenos Aires entre el 4 de diciembre de 1913 y el 13 de marzo de 1914, Darío nos deja un fiel relato de su vida y de sus entusiasmos en esos días:

La salud de Benjamín –trasunto del propio Darío– había mejorado mucho. El alejamiento del bullicio, del ruido parisiense, la supresión de las preocupaciones, de las tensiones nerviosas que se producen en los conflictos íntimos o en la agitación de la lucha por el dinero (...); la ausencia de los ruidos y clamores de la urbe vibrante de continuo; la paz, en cambio, de la villa pequeña en que reponía sus energías, del valle apacible; la amable y serena vecindad del mar, los alientos de la montaña, (...); las ascensiones a las montañas circundantes, a las próximas colinas (...); el trato con gente ponderada y señorial que se complacía en hacerle las horas gratas (...), todo eso le había hecho recobrar fuerzas, ánimo, deseo de vida y de producción, sin necesidad de la ficticia euforia de los excitantes y con una visible renovación de su sangre, de sus músculos, de su casi perdido optimismo (172).

Estas páginas, en prosa, una autobiografía íntima donde “intercala al plano histórico la intimidad de la historia” (Darío X), fueron publicadas por primera vez en 1967 por Allen W. Philipps en la sección de Documentos de la *Revista iberoamericana* (Phillips 461-492). En el trabajo adjunto, Phillips explicaba el tortuoso camino que había recorrido el manuscrito. Por el investigador americano sabemos que Darío, en una carta a Julio Piquet (13-10-1913), había dicho que la pensaba ir enviando a *La Nación*, en cuatro partes, como ya había hecho antes con *La isla de oro*: “He comenzado una novela, o especie de novela, para *La Nación*, que envío a modo de mis correspondencias, esto es, cuatro partes por mes. Pasa aquí. Quizá convendría que usted escribiese diciendo que, si quieren, no la publiquen hasta que no hayan recibido el final. Yo iré enviando el material, y concluiré en mes y medio o dos meses” (Ghiraldo 297).

12 A pesar de que él mismo la considere lista: “...sobre todo aquel oro de Mallorca, escribí una novela en los días de mi permanencia en esa tierra de Lulio. Los atraídos por mi vagar y pensar tendrán en esas páginas de mi *Oro de Mallorca*, fiel relato de mi vida, y de mis entusiasmos en esa joya mediterránea” (Darío, *Autobiografía* 129). Y, en los mismos términos, en una carta a Julio Piquet (Barcelona 8-I-1913) escribe: “ya sabe usted que para reposar me puse, en Mallorca, a escribir una novela...” (Ghiraldo 296).

Pero lo cierto es que el poeta no la acabó debido al estado de crisis en el que se encontraba¹³. Sin embargo, según otro investigador americano, Ivan Schulman, hay evidencias epistolares de que la novela iba avanzado hasta el punto de asegurar que no es una novela inconclusa, porque, a pesar de no tener el texto completo, sí se han encontrado los elementos necesarios “para insistir sobre la integridad de esta narración rubeniana” (Schulman 251) por una nota de puño y letra de Darío que habla de una tercera parte de *Oro de Mallorca*, de 19 páginas manuscritas con fecha de 30 de junio de 1914, publicado en *La Nación*, y que el propio Schulman transcribe en su estudio (252). Esto vendría a demostrar, sigue diciendo Schulman, que Darío continuó enviando capítulos al diario después de terminar la primera y la segunda parte y que, si no se publicaron, fue o porque los lectores perdieron interés o “porque los dueños del periódico, de ideas muy conservadoras, optaron por suprimir las entregas de la Segunda y Tercera Partes porque en ellas Benjamín Itaspes, el agonista de la novela y alter ego del creador, da rienda suelta a sus dudas sobre la religión y formula conceptos poco ortodoxos sobre la relación entre música, las artes, Dios y el ser humano” (252-253).

Aunque en el momento de su aparición la novela no fue muy bien recibida por algunos críticos: “estas páginas no valen casi nada literariamente y corresponden a un bajo punto de tensión estilística. Sólo en determinados momentos descriptivos se revela, fugazmente, el conocido talento del Darío prosista”, como mucho es un «corolario de su obra en verso” (Phillips 455-456), por lo que, hasta la fecha, conocemos de ella, concluimos con Schulman que, aun siendo una narración heterodoxa y anárquica, es también “una novela de orígenes, narración de memorias, de dudas metafísicas y de conflictos psíquicos del sujeto moderno –Benjamín Itaspes–, artista que busca afirmarse, o al menos situarse en el universo metamórfico decimonónico, novela, en fin, cuyos códigos se generan y se inscriben en otros textos de la vanguardia del modernismo hispanoamericano” (Schulman 249). Es decir, en la misma línea de ruptura de las normas de la novela realista que ya había llevado a cabo el modernismo catalán y otras literaturas europeas.

13 “De *Oro de Mallorca* únicamente se conservan los seis capítulos que Rubén Darío publicó en la *La Nación* de Buenos Aires, entre 1913 y 1914. De ellos, hasta hace bien poco, sólo han sido conocidos parcialmente el I, IV y VI. Aunque la obra no fue concluida, siguiendo los capítulos de la *La Nación*, se publican en Mondadori porque registran vitalmente el ánimo de Rubén Darío y porque aclaran, por voluntad del poeta, determinados temas que habían sido eludidos en la *Autobiografía*” (Darío, *Autobiografía* VII).

En Mallorca, poco a poco, Darío pareció reencontrarse con su estabilidad emocional y con la poesía. Pero, a pesar de sus esfuerzos y los de sus amigos, su salud volvió a quebrarse. El poema *La Cartuja*, dedicado a Pilar Montaner, “lleno de paralelismos ideológicos con el capítulo IV de *Oro de Mallorca*” (Oliver 310), es una buena muestra del estado de angustia existencial en el que vivía. Que su anfitriona, ante tal situación, quisiera devolverle la paz espiritual dejándole el hábito de cartujo con el que su marido, Juan Sureda, quería que lo amortajaran cuando llegara el día de su muerte, tampoco ayudó. El famoso cuadro de Vázquez Díaz (1914) de un Darío vestido de cartujo, así como las fotos y los diversos dibujos que le hizo la propia Pilar Montaner con semejante atuendo¹⁴, con el que se paseó por la isla, nos revelan el rostro desasosegado de su desequilibrio interior.

En estas circunstancias, el 27 de diciembre, tras unos días de miedos y delirios alcohólicos, Darío, enfermo de cuerpo y alma, después de casi tres meses en Mallorca, decide partir, precipitadamente, hacia Barcelona (Bosch 26), en el vapor *Balear*. Por carta, Sureda anuncia a Mario Verdaguer la inminente llegada del poeta y el estado en el que se encuentra.

En Barcelona, Darío se instala en el número 16 de la calle Ticià del barrio de Els Penitents, donde aún se conserva una placa en la fachada de cuando se le rindió un homenaje en el centenario de su nacimiento, en 1967. Trabaja en el Ateneo. Frecuenta tertulias, cabarets, espectáculos teatrales y cafés como el desaparecido café Continental, adonde también iba a menudo Rusiñol, con quien compartía mesa, y que vio enseguida la profunda crisis física, moral y económica por la que estaba pasando su amigo americano (Mallo 41). El 12 de enero de 1914, en una cena de homenaje al artista catalán, Darío se presentó inesperadamente. Rusiñol hizo que se sentara a su lado y Rubén, en un estado de extrema fragilidad, leyó una cuarteta que había escrito para aquella ocasión:

¡Gloria al gran catalán que hizo a la luz sumisa
–jardinero de ideas, jardinero de sol–,
y al pincel y a la pluma, y a la barba y a la risa
con que nos hace alegre la vida Rusiñol!

Parece ser que los aplausos atronaron en la sala y se levantó la expectación entre los asistentes que pensaron que el poeta continuaría

¹⁴ Sólo unos bocetos, a pesar de que siempre quiso “fer-li un retrat mai no aconseguit per la dificultat de pintar l’ànima i no el cos del personatge” (Bosch 394).

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

recitando, pero Rubén no pudo seguir. Su debilidad física y psíquica, agravada por los acuciantes problemas económicos al no encontrar una ocupación laboral, como publicista o gestor en alguna institución de la Barcelona *noucentista*, además del estallido de la Primera Guerra Mundial que le causó un gran temor, lo llevaron, de nuevo, a abandonar España. El 25 de octubre de 1914, dejando atrás, en su huida, a su familia, emprendió viaje a los Estados Unidos. La capital catalana lo despedía en la primera escala de su última y definitiva travesía.

La estancia barcelonesa había estado, no obstante, plena de buenos momentos. Acompañado de sus fieles amigos de otro tiempos, Miquel dels Sants Oliver, Rusiñol, Pompeu Gener, a los que se unían en esa ocasión los jóvenes Eugeni d'Ors, *Xènius*, Joaquim Montaner, Josep Maria de Sagarra, que escribirá sobre su amistad con el poeta años más tarde en sus *Memòries* (1954) (Sagarra 130), o el crítico catalán de *La Vanguardia* Alexandre Plana, todos reconocieron, como hizo este último en los artículos que le dedicó (*La Vanguardia*, 21/I/1915 y 16/II/1916), “el lugar central de Rubén como forjador de una lengua poética que tiene como correlato esencial la música (...) poesía y música amalgamadas hacia ‘el divino impulso’ que eleva, trasciende y embellece todas las realidades que toca” (Sotelo 448-462).

En Cataluña, y en toda España, se lloró su muerte en 1916 y se valoró siempre lo que su poesía había significado para las letras hispánicas. En ocasiones se ha escrito que Darío no llegó a influir sobre la poética de los escritores catalanes de Mallorca y Barcelona de fin de siglo, si acaso entre las nuevas generaciones de la centuria siguiente, d'Ors, Sagarra, Maseras, Carner, que “vieron en Darío una figura deslumbradora a pesar de la notoria resistencia en aceptar los modelos procedentes del castellano, que caracterizaba el catalanismo cultural del momento” (Díaz-Plaja 31). Por el contrario, Mallorca y Cataluña le dictaron a él bellos poemas y páginas en prosa. Como escribió Oliver Belmas “pocas veces el espíritu de Darío se ha mostrado tan diáfano y lúcido como en Mallorca” (Oliver Belmas 285), más pagano y formalista en su primera estancia, más panteísta en 1913. Pero lo que, a mi parecer, es innegable es que, con su presencia, ayudó a establecer unos fuertes vínculos entre dos culturas que coincidieron en la creación de una nueva estética, que se salía de los cánones usuales, transportándoles al Ideal, como el mismo Darío escribió en su *Historia de mis libros* (Darío, I 196-203), y que ponía el Arte al servicio de la transformación de la realidad, algo por lo que

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

habían luchado modernistas como Rusiñol desde la década de los noventa del siglo XIX y que, en Cataluña, en los primeros años del siglo XX, se materializó en una empresa político-cultural, el *Noucentisme*, con una importante repuesta popular¹⁵.

¹⁵ Este artículo es una revisión actualizada de los ss. trabajos: Sánchez Rodrigo, Lourdes. "Rubén Darío a Mallorca". Randa, 36, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995, pp. 71-80; Sánchez Rodrigo, Lourdes. "Rubén Darío y el Modernismo catalán". Darío a diario. Rubén y el Modernismo en las dos orillas. Ángel Esteban (coord.), Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 295-314.

Bibliografía:

Alcover, Joan. *Obres completes*. Barcelona, Selecta, 1951.

Bosch, Carme/Quadrado, Perfecto-E. “Joan Sureda Bimet: una cultura centrífuga”. *Caligrama. Revista Insular de Filología*, V. 2, 1986, pp. 249-259.

Bosch, M^a del Carme. “Rubén Darío a Mallorca”. *Amèrica l'altra història de les Balears*, Col·lecció de Balears i Amèrica, 11, Palma, 1992, pp.11-18.

Bosch, M^a del Carme. “La segona estada de Rubén Darío a Mallorca. Catorze respostes de Joan Sureda a Jorge Guillen”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'estudis històrics*, 52, Palma, 1996, pp.393-412.

Cacho Viu, Vicente. *Repensar el 98*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.

Casacuberta, Margarida. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

Darío, Rubén. *Obras completas*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.

Darío, Rubén. *Autobiografía. Oro de Mallorca*. Introducción de Antonio Piedra, Madrid, Ed. Mondadori, 1990.

Darío, Rubén. *La isla de oro. El oro de Mallorca*. Precedido de “Los viajes de Rubén Darío a Mallorca” por Luís M. Fernández Ripoll. Prólogo de Cristóbal Serra, La Foradada, Palma, Olañeta Ed., 2001.

Darío, Rubén. *España contemporánea*. Edición de Noel Rivas Bravo, Sevilla, Renacimiento, 2013.

Díaz-Plaja, Guillermo. *Al filo del Novecientos. Estudios de intercomunicación hispánica*. Barcelona, Planeta, 1971.

Ghezzani, Alessandra. “Apocalipsis de la madre patria: la decadencia de la Europa de finales del siglo XIX en las ‘crónicas’ de Rubén Darío”. *Altre Modernità. Rivista di studi letterari e culturali*, número extraordinario, 1, 2013, pp. 74-88.

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

Ghiraldo, Alberto. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1943.

Macaya, Enrique. "Rubén Darío en Mallorca". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 212-213, agosto-septiembre, 1967, pp. 490-505.

Mallo, Jerónimo. "Rubén Darío en Barcelona durante su último viaje a España (mayo-octubre de 1914)". *Revista Hispánica Moderna*, año 11, n.º 1/2 (Jan.-Apr.), University of Pennsylvania Press, 1945, pp. 37-47.

Maragall, Joan. *Obres Completes* (V.I). Barcelona, Selecta, 1960.

Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme*. Barcelona, Curial, 1990.

Martí Monterde, Antoni. "Rubén Darío y la Cataluña contemporánea". *Iberomania*, 80, 2014, pp. 186-200.

Martí Monterde, Antoni. "Rubén Darío i Santiago Rusiñol: política i periodisme literari en la Barcelona modernista". *Catalan Review*, XXX, 2016, pp. 275-304.

Oliver Belmas, Antonio. *Este otro Rubén Darío*. Barcelona, Aedos, 1960.

Phillips, Allen W. "El oro de Mallorca: textos desconocidos y breve comentario sobre la novela autobiográfica de Darío". *Revista Iberoamericana, Documentos*, vol. XXXIII, 64, julio-diciembre, 1967, pp. 449-492.

Polidori, Erminio. "Rubén Darío en Mallorca". *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Colegio de México, I, 1968, pp.695-714.

Pons, Damià. *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles (1886-1905)*. Palma, Lleonard Muntaner Ed., 1998.

Quintían, A. "Rubén Darío y la España catalana". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 261 (marzo), 1972, pp. 611-622 [El texto se puede encontrar en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012].

Rodríguez, Juan Carlos y Salvador, Álvaro. *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Akal, 1987.

Rusiñol, Santiago. *Obres completes* (V. I). Barcelona, Selecta, 1973.

Sants Oliver, Miquel dels. “Rubén Darío”. *Hojas del sábado, II, Revisiones y Centenarios*, Barcelona, Gustavo Gili, 1918.

Schulman, Iván A. “El oro de Mallorca, ¿novela inconclusa?”. *Fin (es) de siglo y Modernismo. Congreso Internacional Buenos Aires-La Plata, agosto de 1996*, Palma, UIB, 2001. [El texto ha vuelto a publicarse en *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. México-Buenos Aires, Siglo XXI Ed.].

Shoemaker, William H. “Una amistad literaria: la correspondencia entre Galdós y Narcís Oller”. *Boletín de la Academia de Buenas Letras*, XXX (separata), 1963-1964.

Sotelo Vázquez, Adolfo. “Leopoldo Alas ‘Clarín’ y la literatura catalana finisecular”. *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014, pp. 105-125. [Reedición del trabajo con el mismo título en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, IIª época, n.º 26, (julio 1997), pp. 50-64].

Sotelo Vázquez, Adolfo. “El primer Miguel de Unamuno y la literatura catalana contemporánea (1895-1902)”. *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014, pp. 227-245. [Reedición del trabajo con el mismo título en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 38, n.º 1/2, Studies in Honor of José-Carlos Mainer/Homenaje a José-Carlos Mainer (2013), pp. 461-477].

Sotelo Vázquez, Adolfo. “Rubén Darío y la crítica barcelonesa: Alexandre Plana”. *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014, pp. 448-462.

Sureda Bimet, Juan. “Noticia sobre la obra y la vida de Rubén Darío en Mallorca”. *Revista del Círculo de Bellas Artes*, Palma de Mallorca, n.º 14, año III, febrero, 1946, pp. 30-44. [Se publica de nuevo

Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona

Lourdes Sánchez Rodrigo

en mayo de 1950 en Estudios Centro Americanos, El Salvador, con una introducción de Miquel Batllori. Más tarde, Batllori incluye, con algunos retoques, su ensayo en el volumen *Vuit segles de cultura catalana. Assaigs Dispersos*. Segona edició. Selecta, Barcelona, 1959, pp. 263-270, bajo el título *Rubén Darío a Catalunya i Mallorca*].

Unamuno, Miguel de. *Obras Completas*, V. Madrid, Afrodisio Aguado, 1952.

Valera, Juan. “Cartas americanas (I)”. *Obras Completas*, vol. XLI, Madrid, Aguilar, 1915.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 14 de julio de 2018
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 113-139. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7826>

Lo extraordinario del lugar común: reformulaciones de lo femenino en Fina García Marruz

The extraordinary of the commonplace: reformulations of the
feminine in Fina García Marruz

Laura Maccioni (Centro de Investigaciones y Estudios
sobre Cultura y Sociedad, Universidad Nacional de
Córdoba-CONICET)
maccionilau@gmail.com

RESUMEN

Este artículo propone una lectura de algunos poemas de Fina García Marruz que ponen en evidencia su particular manera de tratar algunos lugares comunes en la representación de lo femenino. Planteamos que en los versos de la autora cubana se produce una reformulación radical del contenido de tópicos tales como el silencio, el espacio doméstico o la función reproductiva, reformulación que, consecuentemente, permite pensar en un sujeto femenino signado por lo activo, lo productivo y lo significativo, logrando así su poesía inscribir lo trascendente en lo cotidiano.

Palabras clave: Fina García Marruz; literatura cubana; grupo *Orígenes*; poesía; subjetividad; escritura femenina.

ABSTRACT

This article proposes a reading of some poems by Fina García Marruz in which we can recognize her particular way of using commonplaces about the feminine. It is affirmed that this Cuban author radically reformulates the content of topics such as silence, domestic space or reproductive function, thus making possible to think about an active, productive and significant female subject, and inscribing transcendence into everyday life.

Keywords: Fina García Marruz; Cuban literature; *Orígenes* group; poetry; subjectivity; women's writing.

Difícil, densa, la obra de Fina García Marruz es uno de los filones menos explorados de esa enorme cantera de materiales legados por el legendario grupo que, bajo la tutela intelectual de José Lezama Lima, fundó la revista *Orígenes*. Varios son los motivos de este olvido, de entre los cuales el hecho de que esta poeta cubana haya publicado principalmente dentro de la isla ha sido sin dudas uno de los obstáculos más importante a su difusión en otros países de habla hispana. Otro, ha sido la tantas veces referida reserva y discreción de la autora. Pero hay otra razón, no menor, que tiene que ver con lo que Rafael Rojas, hablando de la literatura de Cuba, ha identificado como “las formas de exclusión que instrumenta el canon” (50). Y en este punto, destaca la impronta masculina, blanca, letrada y católica que ha caracterizado históricamente el proceso de construcción del canon nacional, regulado por “un dispositivo de violencia contra sujetos no hegemónicos” (49), sean éstos mujeres, negros, mulatos u homosexuales.

Sin embargo, los numerosos premios que García Marruz ha recibido en los últimos años –entre los que cabe mencionar el premio Pablo Neruda (2007) y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2011)– han despertado el interés de la crítica por una obra compuesta mayormente de poemas y ensayos, dando lugar a la publicación de una cantidad importante de estudios especializados. Esos trabajos abordan el corpus textual de García Marruz a partir de una diversidad de perspectivas de lectura que abarcan desde los modos de su inserción dentro de las tradiciones estéticas de la isla, hasta su particular concepción de lo cubano, su diálogo constante con las escrituras y los misterios de la fe católica, y, también, más recientemente, su modo de concebir lo femenino.

Es en esta última zona de indagación en donde busca colocarse este ensayo, que no sólo pretende rescatar y poner en valor el extraordinario legado poético de quien fuera la única mujer entre los originistas sino también aportar al incipiente campo de estudios acerca de la subjetividad femenina en la literatura cubana. Y en este punto mi trabajo discute con algunas lecturas de la obra de García Marruz, que a mi juicio simplifican la compleja configuración de lo femenino que hay en sus poemas. Hay una primera línea interpretativa que no duda en calificar la posición de Fina García Marruz como conservadora y decididamente antimoderna. Tales son los rasgos que, según apunta Duanel Díaz Infante en *Límites del origenismo* (2005) se destilan de su poética; rasgos que si bien comparte de modo general con el resto de la formación que se nuclea alrededor de Lezama Lima, asumen en el caso de García Marruz un matiz específico, puesto que ese conservadurismo, trasladado al

modo en que la poeta entiende la diferencia entre los sexos, es el que la lleva a aceptar sin cuestionamientos y a contramano de las luchas por la igualdad el lugar que históricamente la sociedad patriarcal les ha asignado a las mujeres. Así, en su artículo “Fina, Dama poesía” (2007), Díaz Infante escribe:

Mundo esencialmente religioso, el de García Marruz es un orbe ordenado, signado por el ideal del límite en cuyo respeto encuentra el católico la auténtica libertad. Es significativo, a propósito, que en las antípodas de la rebeldía feminista se halle la aceptación de la obediencia que preside su poética.

También la crítica cubana Luisa Campuzano advierte en su estudio sobre la presencia de “José Martí en la poesía de Fina García Marruz” (2011) este rasgo de sumisión, y señala la conformidad de la poeta con los mandatos que pesan sobre las mujeres y condicionan sus posibilidades de realización:

Mostrándose no dispuesta a compartir el criterio de que las tareas domésticas, exclusivamente reproductivas, les han sido asignadas a las mujeres en un reparto injusto y autoritario en el que los hombres han conservado para sí las labores productivas, García Marruz ha manifestado, al rozar este tema, su aceptación, su conformidad con ese destino y esos deberes, en cuyo cumplimiento ha creído encontrar lo que ha llamado “el servicio misterioso”.

Desde una perspectiva contraria, Katherine Hedeén propone una lectura que también apunta a examinar las inflexiones de género en la obra de García Marruz. En su artículo, esta crítica destaca la singularidad que aportan los versos de Marruz en el marco de un proyecto como el de los poetas de *Orígenes*, abocado a encontrar a través de la palabra poética un destino para la isla. La “teleología insular” de este proyecto –y aquí el ejemplo que ofrece Hedeén es, obviamente, el ensayo de 1958 de Cintio Vitier “Lo cubano en la poesía”– se apoyó en un borramiento de las diferencias existentes entre los diversos sujetos de la nación, postulando en cambio una versión de lo patriótico en la que los protagonistas quedan reducidos a un puñado de hombres que supieron encarnar los valores esenciales de la cubanidad. Por el contrario, afirma Hedeén, la poesía de García Marruz hace “énfasis en las pequeñas historias y el heroísmo de lo cotidiano, que abre la posibilidad de una Historia de la nación cubana más inclusiva” (182). Y agrega: “Al destacar lo cotidiano y lo pequeño como su patria, la voz poética replantea su ubicación fuera de los acontecimientos extraordinarios y grandiosos en que se ha fundamentado tradicionalmente la nación cubana, denuncia la exclusión de que han sido víctimas las mujeres y otros sujetos sociales

subordinados, y al cabo compensa con su quehacer esa falta de representación (171).

En síntesis, podríamos decir que mientras que algunos críticos ven obediencia y aceptación del rol que a la mujer le ha sido asignado tradicionalmente como uno de los rasgos de la poesía de Marruz, otros hallan en sus versos una reivindicación del sujeto femenino y un cuestionamiento al relato de la nación elaborado desde la perspectiva de las elites masculinas, al “legitimar y reconocer a esos seres humanos generalmente relegados por la Historia” (Hedeen 178).

Por mi parte, el argumento que quiero construir en este artículo escapa a la dicotomía que dejan planteada estos encuadres de la obra de Marruz. Las razones que esgrimen Díaz Infante o de Campuzano para calificar de “obediente” o “conformista” a Fina García Marruz pasan más por el carácter (por momentos) funcional de sus principios poéticos¹ a las políticas culturales de las instituciones revolucionarias, antes que por lo que efectivamente afirma su poesía. Y esto sin mencionar el hecho de que no resulta tan fácil inculpar a la autora de “aceptación” del lugar asignado a las mujeres: estamos hablando de una que en la primera mitad del siglo XX, fiel a su vocación literaria, se inscribe en la universidad de La Habana tan pronto como en 1940, se vincula a otros escritores a través de las tertulias poéticas que celebra en su propia casa materna y participa activamente en la publicación de revistas como *Clavileño*², precursora de *Orígenes*. Tampoco deberíamos olvidar en este punto la marca decisiva que la visita a Cuba de mujeres hacia quienes profesó una enorme admiración, como Gabriela Mistral y María Zambrano, dejaron en su escritura.

Por otro lado, considero que la conclusión contraria a la que arriba Hedeen no termina de hacer justicia a la poesía de Marruz. Hedeen, como hemos visto, sostiene que los versos de la autora cubana dan visibilidad a un sujeto femenino que ha permanecido en los márgenes de la historia nacional, inscribiéndolo en su trama y reescribiendo así ese relato fundacional. El problema que percibo en este razonamiento es que cuando se afirma que lo que estaba privado de representación ahora pasa a ser representado, no se complejiza ese “lo que”, que, a mi juicio, no es de ninguna manera evidente. Porque ese sujeto femenino que consigue ser visibilizado es un sujeto cuyos atributos son los que le confiere el orden patriarcal –pasividad, domesticidad, abnegación

1 De hecho, si bien Duanel Díaz Infante señala que “su realismo de la misericordia excluye de la mirada toda una parte considerable –onírica, sucia o absurda– del mundo real”, aclara, en un intento de distinguir poesía y poética: “Es de esa poética –reaccionaria, “antimoderna” y legitimadora de la dictadura– de la que discrepo” (“La poética de Fina”).

2 Es integrante de su consejo de redacción en 1942.

maternal— sólo que, según se desprende de la lectura de Hedeén, ahora esos atributos son valorados positivamente *por su contribución invisible pero indispensable al funcionamiento de ese mismo orden*: “El sujeto lírico nos hace consciente de la grandeza del trabajo cotidiano de esa mujer, básico para el orden y sustento de la sociedad moderna” (173) ; y agrega Hedeén: “(y) reconoce una vez más esa cotidianidad que, insistimos, no suele estar representada en los anales históricos, y que es el espacio al que tradicionalmente han sido relegadas las mujeres, pero donde se contribuye y se es esencial a la sociedad, a la vida misma” (179). Esta afirmación parecería indicar, por tanto, que para Marruz lo femenino revela su importancia cuando su participación fundamental en la construcción del mundo que habitamos, en donde rigen los valores del orden patriarcal, es señalada por el poema, y no por alguna razón inmanente.

En diálogo con estas lecturas en disputa en torno a la obra de García Marruz, quisiera ensayar otra, que profundiza la clave de lectura propuesta por Milena Rodríguez Gutiérrez en su ensayo “Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: el compromiso de Fina García Marruz” (2012). En ese sugerente trabajo, la autora señala que la poesía de Marruz busca establecer un “compromiso” (131) entre la dimensión femenina (el cacharro: lo signado por su carácter terrenal y ordinario, por su utilidad para la vida; el trabajo doméstico, cuyo resultado desaparece en la consumación de la actividad) y la masculina (lo trascendente: lo que está más allá de la mera utilidad material, lo que vale no por su funcionalidad sino por su capacidad de dejar marca, de significar). Los versos de la cubana, afirma Rodríguez Gutiérrez, “han colado las brasas del fogón doméstico dentro del ámbito celestial” (135), logrando así una “sobre-significación” (135) que remite a la “dimensión femenina”, aún cuando sus poemas traten temas tan trascendentes como la Patria, la Poesía, Dios. Siguiendo esta misma línea de pesquisa, quisiera ahora explorar en la dirección inversa para analizar de qué manera García Marruz ha “colado” la trascendencia dentro de lo intrascendente, lo cotidiano, lo menor. Propongo entonces que sus poemas vuelven sobre ciertos lugares comunes o tópicos que representan lo femenino, pero no como lo piensa Hedeén, esto es, como un acto de justicia que viene a acreditar los múltiples modos en que lo pequeño y devaluado ha sido condición no reconocida de lo grande —la nación cubana, la sociedad, la historia—. Los poemas de Fina García Marruz vuelven, digo, sobre estos lugares comunes de lo femenino que quiero examinar aquí —el silencio, la receptividad, la domesticidad— pero para decir

algo nada común: sus versos ensalzan el valor intrínseco de estas dimensiones y ponen de relieve su propia trascendencia, no tributaria de algún otro orden –histórico, social– de donde proviniera, en última instancia, su valor.

El silencio, la falta, el vacío

De estos lugares comunes en torno a lo femenino, probablemente no haya ninguno más remanido que el que piensa a la mujer desde la perspectiva de la falta, entendida como incompletud, o carencia de los atributos de los que es portador el hombre. Y, sin embargo, Marruz va construyendo una noción de *falta* que corroe todos estos supuestos tan hondamente arraigados en nuestra cultura. Dice al comienzo de su célebre ensayo “Hablar de poesía”:

Lo primero fue descubrir una oquedad: algo faltaba, sencillamente. Pero, de pronto, todo podía dar un giro, las cosas, sin abandonar su sitio, empezaban ya a estar en otro. [...] Entonces trataba de reconstruir, a partir de aquella oquedad, el trasluz entrevisto, anunciador. Relámpago del todo en lo fragmentario, aparecía y cerraba de pronto, como el relámpago (*Antología poética* 312).

Pero, ¿qué es una oquedad? El diccionario de la RAE dice: “Espacio que en un cuerpo sólido queda vacío”. Y de vacío: “Falta, carencia o ausencia de alguna cosa o persona que se echa de menos”. Oquedad, por tanto, se relaciona con vacío y con falta. Y en este punto advertimos que cuando decimos que algo está vacío damos por sentado que algo ha sido retirado; falta porque no está completo. Pero, ¿acaso podemos saber de antemano cuál es el estado de completud, podemos tener alguna idea previa de lo pleno? Los poemas de García Marruz cambian radicalmente el enfoque: en primer lugar, a los seres humanos no nos ha sido dado saber cuándo algo ha quedado definitivamente lleno, completo, o culminado, por lo tanto el vacío, la oquedad, es nuestra condición habitual. Pero su poesía no se conforma con la constatación de una pérdida ni con verificar qué cosa *no hay* allí donde se muestra el vacío, sino que avanza en la formulación una pregunta novedosa que permite desarmar la oposición binaria entre completo/incompleto, haber/no haber: ¿qué *hay* en un hueco? Al plantear este interrogante, García Marruz cuestiona una certeza antigua que afirma que la palabra “vacío” designa lo in-existente, o, dicho de otro modo, sugiere que lo realmente existente está ausente. Para que se entienda, pongamos el ejemplo: si la escala numérica cuenta cantidades, el cero es un símbolo que representa la ausencia de cantidad. Pero la ausen-

cia de cantidad no puede *ser* su referente en la realidad, porque esto sería una contradicción lógica (lo que no es, no puede ser). Sin embargo, los versos de Marruz permiten construir una hipótesis contraria: una oquedad es un *indicio de algo*. De allí que toda su obra poética vuelva una y otra vez a una pregunta que la asedia y que formula con claridad en uno de sus más bellos poemas, “¿De qué, silencio, eres tú silencio?” (194):

¿De qué silencio eres tú silencio?
¿De qué voz, qué clamor, qué quién responde?
Abismo del azul, ¿qué hacemos en tu seno,
Hijos de la palabra como somos?

¿qué tienes tú que ver, di, con nosotros?
¿cómo si eres ajeno, así nos tientas?
¿habría sed de no haber agua cierta?
¿o quién vistióme de piedad los ojos?

El vacío, propone Marruz, está en continuidad existencial con algo que escapa a nuestra percepción habitual; algo existe en eso que, por comodidad, llamamos “ausencia”. ¿Pero qué es ese algo que se presenta sin la mediación de signo alguno? No podemos conocerlo más que bajo la forma centelleante, “relampagueante” de una revelación súbita.

En el poema “El recodo”, de su poemario *Visitaciones* (1970), leemos:

¿Quién podría precisarlo?
Se ve al pasar: la vista húndese
en un camino desigual de polvo siena;
al lado, unas casuchas de pintor:
portadas azul tierno, techo
de humo: el verde entra
hasta el fondo, como gallina vivaz,
picotea el tendido, piérdese
en lejanías azules.
Nadie se detiene a recorrerlo. Se encuentra solamente
cuando se va a otro sitio, cuando
no hay tiempo.
Luego
no se reencuentra más.
Es el paraíso.

(*Antología poética* 69)

El recodo rompe las coordenadas que codifican el espacio y el tiempo: “Se encuentra solamente cuando se va a otro sitio, cuando no hay tiempo”. Se lo ve al pasar, como una aparición que nos toma

por sorpresa, pero *no puede precisarse*: falta un signo que lo invoque, que lo defina.

Pero esta falta no es carencia ni sustracción: es una positividad, es manifestación de una presencia cuyo conocimiento escapa al orden simbólico pero que nos devuelve una experiencia de comunión súbita con algo que, pese a su indecibilidad, reconocemos, puesto que nos retrotrae a nuestro origen: memoria arcaica del paraíso, pero también, como nos lo hace saber García Marruz en otros poemas³, de aquello de lo que está tramado el vínculo maternal⁴: los días de la infancia, la casa familiar, el mundo doméstico. Es ese “instante raro” en el que se da a conocer lo que no está, que es también lo que estaba al principio, *pero que a través de esa revelación se vive ahora por primera vez*. Así nos lo hace saber en los versos de su poema “Una cara, un rumor, un fiel instante” (*Antología poética* 24):

Una cara, un rumor, un fiel instante,
ensordecen de pronto lo que miro
y por primera vez entonces vivo
el tiempo que ha quedado ya distante.

Eso que se muestra escapando –“se oculta sin callar, sin hablar se revela”, dice en “Y sin embargo sé que son tinieblas” (*Antología poética* 28)– no ocurre en escenarios excepcionales ni exige emprender una acción extraordinaria. Eso, que es la materia misma de la poesía –“lo que se ha podido decir de lo indecible” (“Lo exterior en la poesía” 46)– halla su medio en lo ordinario, lo cotidiano. Dice García Marruz: “La poesía no estaba para mí en lo nuevo desconocido, sino en una dimensión desconocida de lo evidente. Entonces trataba de reconstruir, a partir de aquella oquedad, el trasluz entrevisto, anunciador” (*Antología poética* 312). Pero ¿cómo capta la poeta esa dimensión donde se nos muestran las esencias de las cosas, las cosas mismas? No se acerca a través de un método racional que le permita discernir el camino que debe tomar. No se trata, tampoco, de una búsqueda que siga un procedimiento. No es un acto deliberativo que se realiza calculando los efectos ulteriores de una decisión, sino una visión que se le aparece y en la que interviene necesariamente la memoria. Porque este acceso a las cosas como eran antes de ser nombradas, cuando ocurre, ocurre como retorno: al ser verdadero de las cosas no se llega, sino que se vuelve. Se vuel-

3 A manera de ejemplo, véanse los poemas “El desayuno” (2015: 12-13), “Como un dulce instrumento” (*Antología poética* 36), “Nos reuniremos en la esmeralda” (2015: 91).

4 Este punto ha sido explorado por Catherine Davies (1997).

ve, en el sentido de que la palabra poética logra atravesar la historia, y re-encarnar –encarnarse nuevamente– en el ser, de donde fue separada. Cuando esa revelación ocurre, hay una recuperación o reconocimiento de esa casa o Jardín que una vez habitamos pero ahora nos es ajeno.

[...] Olvido fechas, rostros, y el aroma
de la vida no olvido. En esa pérdida

oscura, algo me nombra, algo reencuentro
sin mengua ya: sus tiempos reunidos
imagen son del tiempo que no cambia.
Esa huella he buscado en ti, poesía,

paraje oscuro con la luz al fondo,
casual encuentro, tarde lloviznada
y palabras que no fueron palabras,
sentidos que descifro todavía.

A mi pobreza acudes. Ya me bastas.
Y no deseo más. Miro las ramas
semidesnudas. Imperceptibles tiemblan.
Los troncos en la luz, el breve pájaro

picoteando. Es el inmenso abandonado
Jardín del Padre. Y aquí estamos
para no irnos con las vestiduras
rotas del viaje, pero, al fin, en Casa!

(*Antología poética* 132–133)

Ahora bien: en consonancia con lo que venimos diciendo, también podría pensarse este retorno como irrupción de lo que Julia Kristeva llama *función semiótica* en la significancia de un texto, a la que diferencia de la *función simbólica*⁵. Esta última, según Jacques Lacan, se inaugura con la adquisición del lenguaje –que hace posible que se constituya el sujeto y que se instituya el orden social– y se produce a partir de la instauración de límites o exclusiones fundantes. Sin embargo, aquello que permanece excluido como sin-sentido no dejará de exceder y desestabilizar el sistema simbólico, irrumpiendo en el texto como una heterogeneidad a la que Kristeva llama lo *semiótico*, dimensión del lenguaje previa al sujeto de cono-

5 Al respecto dice Julia Kristeva: “Llamaremos simbólico al funcionamiento lógico y sintáctico del lenguaje y lo que, en las prácticas translingüísticas es asimilable al sistema de la lengua. Semiótico será, por el contrario, por un lado lo que puede ser hipotéticamente propuesto como precediendo la imposición de lo simbólico a través del estadio de reflejo y la adquisición del lenguaje: el ordenamiento de las pulsiones en tanto fracturas psicosomáticas; pero por otra parte y sobre todo, será semiótico el retorno de esas fracturas al sistema propiamente simbólico bajo el aspecto de ritmos, entonaciones, transformaciones lexicales, sintácticas, retóricas” (*Travesías de los signos* 19). Cabe aclarar que para esta autora las dos modalidades del lenguaje se hallan presentes siempre en todo discurso comunicable.

cimiento, al sentido, a la significación y a la figuración, que mantiene una estrecha relación con el “cuerpo materno pulsional”. “Los procesos semióticos que introducen lo vago, lo impreciso en el lenguaje –afirma Kristeva– son desde un punto de vista sincrónico, marcas de los procesos pulsionales y, desde un punto de vista diacrónico, se remontan a los arcaísmos semióticos del cuerpo [...] en situación de dependencia respecto de la madre” (“El sujeto en cuestión” 262).

De aquí que se pueda proponer que esa oquedad, esa presencia sin signo, eso que falta pero que los poemas de García Marruz alcanzan a avizorar en ese doble juego entre la aparición y la memoria es una borradura momentánea de la escisión fundante del orden simbólico y un regreso fugaz a ese sitio que resiste a su sistematización en dicho orden: lugar matricial, *chora* –en términos de Kristeva–, espacio presimbólico anterior al sujeto que, como una negatividad, se deja entrever en los balbuceos y juegos rítmicos de los niños, en la música, pero sobre todo, en la poesía.

El espacio doméstico, la receptividad, la hospitalidad

Recapitulemos entonces: hay algo que se expresa en la oquedad, el silencio es silencio de algo, es un lenguaje en donde habla algo que el poeta busca entender a través de la poesía, “sitio” que logra alojar, por un momento, ese fugaz retorno de “el tiempo que no cambia” (2002: 132). Ese origen –irrecuperable– que se procura volver a alcanzar a través de la poesía, aparece insistentemente asociado, dijimos, a la infancia y la madre. Lo olvidado es esa alianza amorosa y *entrañable*, palabra que García Marruz utiliza frecuentemente, nombrando con ella un modo de conocimiento del mundo en el que están disueltas las fronteras entre sujeto que conoce y objeto a conocer, razón y afecto, mente y cuerpo, palabra y experiencia sensorial⁶.

La poesía, entonces, hace posible esta experiencia de religación, de retorno a lo que nos alberga: la casa, el espacio doméstico. Y aquí otra vez García Marruz realiza la misma operación de transmutación, de transformación de lo que se consideraba una carencia en un *plus*. Cabe aquí recordar a Hannah Arendt, quien señalaba, tomándola como modelo, que en la antigua Grecia se consideraba

6 En su artículo “Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud”, Milena Rodríguez Gutiérrez señala con agudeza que para la poeta cubana la palabra *entrañable* busca nombrar “la presencia de algo opuesto a lo siniestro freudiano, y que supone dotar de connotación familiar a elementos, objetos, cosas, aparentemente extraños o ajenos; o, al menos, a elementos que no han sido vistos, pensados, percibidos de ese modo. La aparición de lo siniestro freudiano ajena los objetos familiares, los extraña o los aleja; lo entrañable de Fina, por el contrario, vuelve cercano, familiar, aquello que parecía extraño, lejano o ajeno; aquello, también, que nos resulta distante o lejano por el modo demasiado grave en que ha sido habitualmente percibido” (86).

que el espacio doméstico, el *oikos*, estaba regido por la ley natural, por la necesidad de mantenerse vivo que el hombre experimenta en tanto “espécimen del animal de la especie humana”: necesidad de alimentación, de reproducción, de asistencia (56). De aquí que el término marcado positivamente fuera el del *ágora*, en donde no eran los apremios de la biología los que imperaban, sino la libertad a la que se accedía cuando esas exigencias habían sido satisfechas. Era en la esfera pública, nos dice Arendt, bajo el mandato de la ley de la *polis*, donde la acción política y el ejercicio del discurso hacían posible la realización específicamente humana. El espacio doméstico queda así devaluado como un espacio privado, en el sentido de que no es sino *privación*, medida de lo que falta para acceder a la libertad de la *polis*: “Dicha libertad –nos dice Hannah Arendt– es la condición esencial de lo que los griegos llamaban felicidad, *eudaimonía*” (44).

Por el contrario, desarmando las dicotomías público-libertad-producción/ privado-necesidad-reproducción⁷, para García Marruz el espacio doméstico y el trabajo de cuidado de la vida no son condiciones que deben cumplirse para realizarse en una esfera superior sino que son reveladoras de una positividad que le es propia, inmanente, y que la poeta señala como condiciones en las que es posible alcanzar un estado de “perfecta ventura de(l) alma” (*Antología poética* 120). El espacio doméstico se opone a la hostilidad del afuera desde un lugar mundano, inmediatamente disponible. Pequeño edén aquí en la tierra, la casa es refugio protector que no sólo conserva la vida dando satisfacción a las necesidades: allí no hay sólo reproducción, sino que es un espacio intensamente productivo, puesto que hace posible la experiencia de lo que Marruz llama *visitación*: acogimiento de un huésped –que llega, a veces, desde afuera, otras ya estaba ahí, en nuestra propia morada– que viene a interrumpir el flujo de la repetición y de lo mismo al traer un significado distinto. Y en este punto cabe aclarar que “distinto”, para García Marruz, no necesariamente se vincula a la novedad: todo lo contrario, puede consistir en experimentar un hecho, en su recuerdo, de un modo distinto a como fue experimentado en el presente de su acontecimiento, esto es, puede consistir en el recuerdo de un evento pasado que retorna para entregarnos ahora *otra cosa*. Pero tal epifanía no requiere condiciones excepcionales sino que ocurre en los ritos de la existencia ordinaria, bajo lo que llama “la luz normal de la vida”, que nos revela las señales del amor obrando

⁷ De hecho, esta es la dicotomía sobre la que se construye el comentario de Luisa Campuzano que transcribimos al comienzo de este artículo.

en la tía que trae el desayuno, en la habitación de la negra vieja, en la madre que mece a su hijo.

Por lo dicho, se entiende que el espacio doméstico no es sinónimo de pasividad, sino lugar donde ocurre un recibimiento; y la recepción no está relacionada con la inacción o la impotencia, sino con la afirmación de la vida, con acceder por un momento a su secreto. Porque cuando se lo recibe, nos dice García Marruz en “Hablar de poesía”, el huésped “transparenta lo invisible”, hace posible un entendimiento distinto: nos lanza a una “dimensión nueva de lo conocido, o acaso, [...] una dimensión desconocida de lo evidente” (2002: 312), tal como surge del poema “El huésped”:

Qué raro es el amor, qué raro
aun entre amantes
que se aman, aun en el seno
de la casa materna,
la entrañable,
qué instante
tan raro aquel en que él irrumpe
de otro modo,
súbito como un golpe,
el amor dentro del amor,
qué raro ese minuto
de compasión total, pura,
sin causa,
sin posible respuesta
ni duración
posible, qué raro
que a nadie hayamos
amado, acaso, más,
que a ese niño ajeno, en México,
que a ese que pasó hablando
consigo mismo,
que a aquella odiada mujer,
porque, de pronto,
su bata de casa nos miró desolada,
un fragmento de su espalda
nos hizo llorar
como la más arrebatadora música,
qué extraña
crecida sin palabras.
Hemos corrompido
de mentira y de uso
la palabra
amor,
y ya no sabemos
cómo entendernos: habría

que decirlo de otro modo,
o callarlo, mejor,
no sea cosa
que se vaya, el insólito
Huésped.

(*Antología poética* 109–110)

El huésped transforma, con su visita, a quien lo acoge en su morada. Porque lo que activa con su presencia es la fuerza vital del amor, en todas las formas que éste pudiera asumir: en su bellísima “Una oda para Anacreonte” (*Antología poética* 295-302), García Marruz llama al huésped que toca a la puerta con nombres diversos: es el Niño de Oro, Cupido, pero también es Dionisios, es Eros, es el Mesías.

Quien lo recibe lo hace habiéndose despojado de toda voluntad de dominación sobre eso que llega, al punto que renuncia incluso al afán de nombrarlo, puesto que el lenguaje es ya una forma de separación, de alejamiento, de distancia con ese instante de comunión. Al huésped que viene se le cede un sitio, se le hace un lugar. De aquí se deduce la importancia política del espacio familiar: éste no es sólo el espacio *de lo que nos es familiar* sino sobre todo el emplazamiento requerido para que lo otro advenga en una “crecida sin palabras”. La apertura al visitante es apertura a la alteridad; trae consigo un quiebre del orden simbólico –allí donde el significante remite a un significado–, produciendo la alteración de ese orden y de los sujetos que éste constituye, en tanto eso otro que llega no *significa* sino que *se da* a sí mismo como un don, ofrece la revelación de su ser mismo: no hay nada que separe ya a quien recibe de lo recibido. Pero esa experiencia de revelación, repetimos, no le ocurre a un sujeto pasivo, como si éste fuera tan sólo el punto terminal de un mensaje que sólo debe decodificarse, sino que está reservada a quien está *disponible* para entrar en diálogo, para abandonar juicios y categorías que reduzcan y califiquen la singularidad de ese visitante y que, por tanto, lo subsuman o “traduzcan” a la subjetividad propia –de allí la súplica de García Marruz cuando dice: “Quiero escribir con el silencio vivo”–. Si es cierto que la aparición del otro, de lo otro, ocurre súbitamente, sin que se lo pueda provocar o determinar unilateralmente, también es cierto que *sólo ocurre a quien, abriendo sus puertas y sus entrañas, lo espera*. Hay, por tanto, una dimensión activa, participativa en esa espera puesto que los sentidos están encendidos, alertas. O, como dice la autora, en estado de *sospecha*: “Poesía es incorporar, no destruir, *tener la sospecha de que aquél que no es como nosotros tiene quizás un secreto de nuestro nombre*” (*Antología poética* 315, subrayado nuestro). Aguardar la comunicación de ese secreto,

esperar al huésped que llega, disponer el sitio familiar –de la casa, pero también del lenguaje– para su manifestación, ése es el “servicio misterioso” (*Antología poética* 313) que cumple el poeta.

Palabras finales

A lo largo de este trabajo hemos intentado fundamentar una lectura de ciertos textos de Fina García Marruz que pusiera en evidencia su singular manera de entender los lugares comunes de lo femenino. Esta singularidad resulta de una operación que se repite con harta frecuencia en la obra de la autora: Marruz toma lo ordinario, lo remanido, lo que parece tener escaso interés o atractivo y lo ilumina bajo otra luz, confiriéndole un brillo que no tenía antes y atribuyéndole una trascendencia hasta entonces ignorada. Esta operación, que encontramos, por ejemplo, en los versos en los que se detiene a contemplar los descampados, el tazón de leche o el sillón de mimbre, ocurre también cuando “visita” ciertos tópicos de lo femenino que hemos examinado aquí. Bajo la mirada aguda de García Marruz, el silencio se vuelve elocuente, la falta es un indicio de lo que hay, el espacio doméstico deja de ser espacio de reproducción de lo mismo para ser lugar abierto a la manifestación de lo otro, la recepción es una dimensión activa en sí misma y no mero padecimiento de los efectos de una acción ajena.

Es por este énfasis en la capacidad activa del sujeto femenino para producir efectos que alteran el orden dado que nos resulta imposible suscribir las lecturas que fundamentalmente ven marcas de sumisión en su poesía. Pero tampoco nos convence el argumento de que sus poemas buscan reivindicar la mujer a través de una revalorización de los tópicos que la nombran, reparando así su invisibilidad y falta de reconocimiento en el mundo de los hombres.

Porque el valor que García Marruz le confiere a esos lugares comunes que evocan lo femenino no viene dado por ningún parámetro proveniente de un orden exterior a ellos –fuera éste social, político, etc.– que permitiera fundar un juicio, sino que en su poesía esos *topoi* tienen una significación autónoma, propia. Dicho de otro modo: el silencio no está asociado a la falta de palabra –sea por privación impuesta o aceptación voluntaria– sino que es *otra cosa*, el espacio doméstico no remite a la carencia de representación pública –sea por privación impuesta o aceptación voluntaria– sino que es *otra cosa*. Esa *otra cosa* desarma los lugares predecibles para lo femenino y habilita otro modo de pensarlo: por eso en los poemas de Fina lo femenino remite a una actividad intensa y profunda, a una experiencia que, en el fragor de los cacharros y las brasas del fogón, abre una vía hacia lo otro, hacia lo que desborda el lenguaje, hacia el origen olvidado.

Bibliografía

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Paidós, Buenos Aires, 1996.

Campuzano, Luisa. “José Martí en la poesía de Fina García Marruz”. *La Ventana. Portal informativo de la Casa de las Américas*, 2011. Dirección URL: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2011/05/30/jose-marti-en-la-poesia-de-fina-garcia-marruz/>

Davies, Catherine. *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth Century Cuba*. Zed Books, Londres, 1997.

Díaz Infante, Duanel. *Límites del origenismo*. Madrid, Editorial Colibrí, 2005.

_____. “Fina, Dama Poesía”. *Cuba: la memoria inconsolable. Apuntes sobre cultura, historia e ideología*, 2007. Dirección URL: <http://duaneldiaz.blogspot.com.ar/2007/03/fina-dama-poesa.html>

_____. “La poética de Fina y mi discrepancia (Una aclaración)”. *Cuba: la memoria inconsolable. Apuntes sobre cultura, historia e ideología*, 2007. Dirección URL: <http://duaneldiaz.blogspot.com.ar/2007/03/la-potica-de-fina-y-mi-discrepancia-una.html>

García Marruz, Fina. “Lo exterior en la poesía”. *Orígenes*, La Habana, año IV, n.º 16, 16-21, invierno de 1947.

_____. *Antología poética. Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

_____. ¿De qué, silencio, eres tú, silencio? Edición e introducción de Carmen Ruiz Barrionuevo. Selección de Fina García Marruz. Salamanca, Universidad de Salamanca / Patrimonio Nacional, 2011.

Hedeen, Katherine. “La cubana en la poesía: género y nación en *Visitaciones y Habana del centro* de Fina García Marruz”. *Revista Iberoamericana*, n.º 226, 2008, 167–189.

Kristeva, Julia. “El sujeto en cuestión: el lenguaje poético”. *La identidad*, Claude Lévi-Strauss et al., Barcelona, Petrel, 1981, 249–274.

_____. *Travesías de los signos*. Buenos Aires, La Aurora, 1985.

Rodríguez Gutiérrez, Milena. *Entre el cacharro doméstico y la vía láctea. Poetas cubanas e hispanoamericanas*. Sevilla, Renacimiento, 2012.

_____. “Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud”. *Casa de las Américas*, n.º 278, 2015, 85–91.

Rojas, Rafael. *Un banquete canónico*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Recibido: 19 de febrero de 2018. Revisado: 29 de junio de 2018
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 140-155. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.vii20.7813>

Desarrollo de la competencia mediática en el contexto iberoamericano¹

Development of media competence in the Ibero-American context

Ignacio Aguaded (Universidad de Huelva, España)
aguaded@uhu.es

Isidro Marín-Gutiérrez (Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador)
isidromarin75@hotmail.com

Mari-Carmen Caldeiro-Pedreira (Profesora de la Universidad de Santiago de Compostela, España)
mcarmen.caldeiro@usc.es

RESUMEN

La digitalización y la interactividad favorecen la inmediata difusión de contenidos audiovisuales a través de las múltiples pantallas que conforman el ecosistema mediático propio de la sociedad hipermedia. Teniendo en cuenta los informes dependientes de la UNESCO o la ONU y dado que la práctica totalidad del planeta utiliza las TIC, en el marco de la Red Alfamed se han diseñado diferentes herramientas *ad hoc* que se han aplicado en distintos países para recoger información sobre los niveles de desarrollo de la competencia mediática entre los colectivos de estudiantes y docentes. En esta investigación se presentan los datos obtenidos y las diferencias que se establecen entre la muestra participante. El objetivo principal de este macroestudio es saber cuáles son las diferencias según las seis dimensiones que componen la competencia mediática (Ferrés 2007) en niños de Primaria, jóvenes de Secundaria,

¹ Apoyos. Este trabajo se ha elaborado en el marco de Alfamed (Red Interuniversitaria Euroamericana de Investigación en Competencias Mediáticas para la Ciudadanía), con el apoyo del Proyecto I+D+I Coordinado "Competencias mediáticas de la ciudadanía en medios digitales emergentes (smartphones y tablets): prácticas innovadoras y estrategias educomunicativas en con-textos múltiples" (EDU2015-64015-C3-1-R) (MINECO/FEDER), y de la "Red de Educación Mediática" del Programa Español de Investigación Científica-Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento (EDU2016-81772-REDT), financiados por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y Ministerio de Economía y Competitividad de España.

estudiantes universitarios y profesorado no universitario. Se realizaron cuatro cuestionarios que se han aplicado a una muestra total de 12.804 sujetos en ocho países diferentes. Se crearon indicadores sociales para determinar las seis dimensiones y se analizaron los datos. Las cifras certifican la necesidad de alfabetización en buena parte de las dimensiones que componen la competencia mediática, especialmente en aquellas que alcanzan umbrales más bajos. Para paliar esta carencia detectada se apuesta por la educomunicación como forma de empoderar a los usuarios de las TIC para que sean capaces de emitir juicios críticos y puedan actuar de forma responsable en la sociedad mediática.

Palabras clave: TIC; educomunicación; competencias mediáticas; dimensiones; estudiantes; universidades; profesorado.

ABSTRACT

Digitization and interactivity favor the immediate diffusion of audiovisual content through the multiple screens that make up the media ecosystem typical of hypermedia society. Taking into account reports dependent on UNESCO or the UN and given that practically the entire planet uses ICTs, within the framework of the Alfamed Network, different ad hoc tools have been designed that have been applied in different countries to collect information on Levels of development of media competence among student and teacher collectives. In this research, the data obtained and the differences established between the participating samples are presented. The main objective of this macro-study is to know what the differences are according to the six dimensions that make up the media competence (Ferrés 2007) in Primary school children, young people in Secondary school, university students and non-university teachers. Four questionnaires were carried out with a total sample of 12,804 subjects in eight different countries. Social indicators were created to determine the six dimensions and the data were analyzed. The figures certify the need for literacy in many of the dimensions that make up media competition, especially in those that reach lower thresholds. To alleviate this detected deficiency is committed to educommunication as a way to empower the users of ICTs to be able to make critical judgments and can act responsibly in the media society.

Keywords: ICT; educommunication; media competencies; dimensions; students; universities; teachers.

Introducción

La ingente cantidad de medios, pantallas y dispositivos tecnológicos, que emergen de forma continua y que pueblan el ecosistema digital actual, refuerzan el término “sociedad líquida” a la que han aludido Bauman (2003) y posteriormente Area y Pessoa (2012). En este contexto los contenidos audiovisuales circulan y se difunden al instante y, en ocasiones de forma descontrolada. La obsolescencia programada es una de las características centrales de la sociedad de consumo y contribuye a la celeridad que caracteriza a la era digital y el ecosistema mediático más reciente. Con frecuencia nos referimos a la sociedad hipercomunicada (Caldeiro-Pedreira y Aguaded 2015) donde los contenidos audiovisuales viajan de manera inmediata; la interactividad y la digitalización permiten la interacción virtual en tiempo real. Este hecho afecta cada vez a un mayor número de personas de menor edad.

En este sentido, existen diferentes vocablos que engloban a la totalidad de usuarios de la tecnología; las divergencias que inicialmente se establecían entre *nativos* e *inmigrantes digitales* (Prensky 2001, 2005), con el paso de los años han ido matizándose con términos como los de *visitantes* y *residentes digitales* (White y Le-Cornu 2011); acepciones que han desembocado en otras como la de *natitantes* (Fernández-García, Blasco-Duatis y Caldeiro-Pedreira, 2016). Los diversos términos hacen referencia al conjunto de la ciudadanía en su totalidad, tanto si pertenecen a la Generación Z como si son de la Generación Y.

Pese a todo e independientemente de la acepción, que está condicionada, entre otros factores, por la ecología mediática de cada momento, existe un aspecto común que atiende a la necesidad de desarrollarse, comunicarse e interactuar en la era de la *infoxicación* a la que se han referido, entre otros, Cornella (2003) y Aguaded (2014). Tal referencia se produce en un momento en el cual la información llega a intoxicar a la audiencia. Actualmente podríamos referirnos a la *infoxicación digitovisual*, que surge fruto de la marcada sobrecarga de contenidos audiovisuales a los que la sociedad en general está expuesta. Se trata de contenidos a los que se accede, principalmente de forma digital e instantánea. Esta situación se desarrolla partiendo de la misma base que anunciaba Cornella (2003) cuando atribuía la *infoxicación* a la evolución tecnológica, la construcción ingente de sistemas de comunicación su usabilidad y al valor pasajero y fugaz de la información. En este sentido y partiendo de este referente, se propone el constructo *infoxicación digitovisual* que engloba la proliferación de conductas adictivas y propende hacia el desarrollo de

conductas disruptivas. Tal situación conlleva la necesidad de alfabetización y formación de la audiencia en general, una formación que le permitirá desarrollarse e interactuar de forma crítica y responsable en la sociedad y el contexto más reciente e inmediato. A grandes rasgos se trata de una formación integral que debe desarrollarse a nivel mundial dado que, en la actualidad, la cantidad de móviles existente en el mundo es superior a la de población, según indica el “Informe Digital Market Trends” (Ditrendia 2017).

Tal realidad y la información emergente justifican el desarrollo de la competencia digital y mediática por parte de la ciudadanía; un desarrollo que preocupa a organismos como la Comisión Europea responsable del volumen, “Digital competence framework for citizens” que presenta ocho niveles de competencia con ejemplos de uso aplicados no solo al ámbito del aprendizaje sino además al del empleo. Una situación que guarda relación directa con la hipótesis que mantenían Area, Gutiérrez y Vidal (2012), al referirse a las personas que conforman el grupo de analfabetos digitales, es decir, ciudadanos que alcanzan un cierto nivel de desarrollo de la dimensión de la tecnología que les permite utilizar los dispositivos electrónicos con soltura, pero que no decodifican adecuadamente el lenguaje de los mismos. Se trata de un conjunto de población más o menos joven que, independientemente de su edad, no es capaz de producir contenidos de forma autónoma, responsable y crítica. Esta situación se desarrolla en un momento en el cual cada vez más las redes sociales e Internet absorben el tiempo de los usuarios, este incremento en el uso se traduce en el desarrollo de acciones no deseables.

En este sentido y especialmente en el caso de los más jóvenes; un colectivo que además de su corta edad posee un escaso desarrollo autónomo crítico; con frecuencia desarrolla conductas ilícitas y protagoniza diversos episodios de *ciberbullying* y/o acoso. Asimismo, el devenir diario preocupa a diferentes organismos como el Instituto Nacional de Tecnologías de la Comunicación “Inteco” que asume nuevos retos en cuanto al desarrollo de la confianza digital y la ciberseguridad. En esta línea destaca el trabajo que realizan Naciones Unidas que en 2015 han emitido el Informe “Combatir la ciberviolencia contra las mujeres y las niñas: Una llamada de atención al mundo”, esta investigación focaliza la atención en conocer las cifras de violencia *online* para poder atajar la ingente escalada. Este interés por reducir los índices de violencia y ciberviolencia se incrementa cuando el número de pantallas que emiten imágenes a las que se expone la audiencia crece de forma exponencial y alarmante en tanto que, en la actualidad la ficción y la información llegan al receptor a través de múltiples soportes y de forma confusa.

Por todo ello, el Observatorio Nacional de las Tecnologías y la Sociedad de la Información (ONTSI 2017) han publicado un volumen que recoge un esquema de indicadores de confianza digital en España. Esta investigación se ha realizado teniendo en cuenta varios indicadores que identifican los resultados establecidos en relación a las distintas áreas del ámbito civil –ciudadanía– y el empresarial. Las categorías que engloban los resultados se articulan en torno a: menores, ciudadanía o seguridad y ciberseguridad, entre otros aspectos clave que conforman la realidad hipermedia más reciente.

Consecuencia de este tipo de estudios y una vez descrita la ecología audiovisual y el ecosistema tecnológico imperante en las últimas décadas, conviene realizar una apuesta firme por el empoderamiento digital de la audiencia. Asimismo, se propone el fomento del talento digital en el ámbito educativo al que se ha referido Félix Serrano, director del “Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado” (INTEF 2017).

El empoderamiento digital de la audiencia se desarrolla en el marco del Europe’s Digital Progress Report (2017) publicado por la Comisión Europea. Este estudio refleja la evolución de la conectividad en la UE y hace referencia a datos que la Comisión Europea identifica con la creciente demanda de perfiles digitales que se ha establecido, de forma especialmente marcada, desde la actualidad hasta el 2020. A grandes rasgos, estos datos justifican la inminente necesidad de mejorar las competencias adquiridas por parte de la ciudadanía para que pueda adaptarse a la nueva realidad digital. Una necesidad que muestra la Comisión Europea a través del Marco Estratégico Europeo en Educación y Formación, un documento que hace referencia a la creatividad, la formación permanente y la innovación como aspectos clave que configuran la ecología formativa actual.

En este sentido, es necesario definir el aprendizaje de calidad y pertinente que exige, no solo del uso activo de instrumentos sino además del desarrollo de competencias digitales por parte de la ciudadanía en general. Un desarrollo que se vincula de forma directa con la tarea de la totalidad de agentes educativos. A modo de ejemplo y entre otros agentes, se trata de la familia, con quien en primera instancia conviven los menores, la escuela, los amigos y los medios de comunicación, pantallas y tecnologías con los que de forma irremediable hoy en día la ciudadanía convive.

De la competencia digital a la mediática: percepción vs. realidad

Teniendo como precedente el Informe DeSeCo (1997), Bakhshi y colaboradores (2017) en el Informe “The future of skills: Employment in 2030”, explicitan e identifican las habilidades, competencias y conocimientos que los profesionales necesitarán desarrollar en un futuro no muy lejano. Se trata de un conjunto de aptitudes que cubren las necesidades de carácter general, específico y complementario, relacionadas con las TIC (OCDE 2016). Se trata de competencias marco a través de las cuales se establecen las diferentes formas de pensar, trabajar y vivir en el mundo y que sirven de referencia para determinar las herramientas necesarias para trabajar en el contexto digital, herramientas que se vinculan de manera directa con la alfabetización tanto informacional como en TIC. Estas habilidades, a las que venimos haciendo referencia, están vinculadas con cinco dimensiones: conectividad, capital humano, uso de Internet, integración de la tecnología digital y servicios públicos digitales. Se trata de dimensiones que responden a aptitudes necesarias para conectar a los discentes con las máquinas y que pueden desarrollarse con la ayuda del aprendizaje. Al mismo tiempo, se corresponden con los elementos clave que el docente, siguiendo el “Marco Común de competencia digital docente” del INTEF (2017), debe alcanzar.

En esta línea, en España, el Instituto Nacional de Tecnologías educativas y formación del profesorado del INTEF desarrolla el Plan de Cultura Digital en la Escuela (2013) heredero del proyecto Escuela 2.0, dos iniciativas que se erigen como baluartes fundamentales sobre las que se establecen nuevos métodos que ayudan a contribuir a la formación de la ciudadanía digital, una ciudadanía que vive en el contexto mediático actual y que necesariamente debe aprender no solo a comunicarse sino que ha de hacerlo de forma efectiva y adecuada.

La totalidad de programas señalados persiguen un objetivo común: “la alfabetización digital crítica” (Bebea 2015) que a través de metodologías participativas persigue el desarrollo del pensamiento autónomo y la creatividad, resortes clave para el alcance de la “ciudadanía mediática” (Gozálvez 2013), cooperativa, autónoma y crítica con los contenidos audiovisuales. A grandes rasgos esta ciudadanía presumiblemente debe alcanzar la “autonomía moral” (Caldeiro-Pedreira 101) que le permite alcanzar la “comprensión integral de las tecnologías de información y comunicaciones” (Bebea 8).

El cumplimiento de estas desideratas se enmarca en el desarrollo de la competencia digital y la mediática, habilidades que están

vertebradas, en el primer caso: la competencia digital, sobre cinco dimensiones fundamentales: en primer lugar, la información y alfabetización de datos que permite buscar y evaluar la información; en segunda instancia la comunicación y la colaboración que hace posible la participación a través de tecnologías digitales; en tercer lugar la gestión de la identidad digital; en cuarto, la creación de contenido digital, directamente relacionada con la reelaboración de este tipo de contenidos, la programación y los derechos de autor y por último, en quinto lugar, la seguridad tanto en lo referido a la protección de dispositivos como a los datos personales y la resolución de problemas no solo a nivel técnico sino de aquellos aspectos de usos que permiten la creación de conocimiento y la innovación. En el segundo caso: la competencia mediática, nos referimos a seis dimensiones clave directamente vinculadas con la competencia audiovisual; dimensiones que han sido descritas por Ferrés (2006), Ferrés y Piscitelli (2012) y que han actualizado Pérez-Rodríguez y Delgado (2012). Estas dimensiones e indicadores resultan indispensables para alcanzar el desarrollo de la competencia digital y mediática, dos competencias que representan una necesidad imprescindible hoy en día y se conciben como elementos clave que favorecen la interrelación social y la comunicación horizontal entre las múltiples personas usuarias de la Red.

Por tanto, más allá de la percepción que la sociedad posea de sus conocimientos, es necesario un diagnóstico real que nos permita no solo aproximarnos a un conocimiento expiatorio de la realidad sino que haga posible la intervención necesaria para lograr un incremento considerable del nivel de conocimiento en las diferentes dimensiones que conforman la competencia mediática. Por tanto, y para que esto se produzca, resulta indispensable conocer datos reales en materia de competencia mediática.

Tal necesidad ha focalizado el interés de múltiples investigaciones y estudios realizados en comunidades autónomas y a nivel español (Ferrés, Aguaded y García-Matilla 2012). Teniendo en cuenta la realidad descrita, la totalidad de integrantes de la Red Internacional Alfamed (www.redalfamed.org) ha diseñado y validado una serie de cuestionarios *ad hoc* que han sido traducidos a portugués e inglés para posteriormente ser implementados, no solo en España sino en países como Portugal, Ecuador, Colombia, Brasil, México y de forma más reciente en Turquía y República Checa. Su aplicación se ha llevado a cabo entre el alumnado de los niveles educativos de primaria, secundaria y universidad. Además de ello, se ha aplicado un cuestionario específico, diseñado para el profesorado no universitario (González, Gozávez y Ramírez 2014).

La elaboración de los instrumentos de evaluación se enmarca en las recomendaciones sobre alfabetización dictadas por el Parlamento y la Comisión Europea y publicadas en el DOUE (2009). Pese a que se toma como referencia un documento europeo, el diseño de los instrumentos está adaptado a la realidad de cada uno de los países donde se ha aplicado. Al mismo tiempo, se presenta como “un reto para la educomunicación” (García-Ruiz, Gozávez y Aguaded 16) que debe implementarse en los diferentes niveles educativos según las posibilidades de cada contexto.

Esta afirmación se sustenta en los datos presentados en diferentes investigaciones que hacen referencia a las informaciones que la muestra de alumnado no universitario español ha arrojado. Datos que de forma genérica señalan un elevado nivel de desarrollo de las dimensiones del lenguaje y la producción de contenidos, frente a un elevado grado de desarrollo de la dimensión de la tecnología. Una información que se justifica y explica de manera pormenorizada en las investigaciones sobre competencia mediática en la etapa de educación infantil (Caldeiro-Pedreira, Maraver y Marín 2017); en la etapa de educación primaria (García-Ramírez, Sánchez-Carrero y Contreras-Pulido 2016) y en el nivel de educación secundaria (Medina, Briones y Hernández-Gómez 2017). Una información que se completa con la que arroja la respuesta del profesorado no universitario español (González, Ramírez y Salcines 2017).

La realidad circundante justifica el diseño y validación de herramientas que nos permitan indagar sobre los conocimientos no solo de los nativos digitales sino además sobre el nivel de competencia mediática de los inmigrantes digitales (Román, Almansa y Cruz 2016). Un estudio que en el caso español certifica la necesidad de alfabetización no solo de los nativos sino también de los inmigrantes, es decir, las familias y profesorado (González, Ramírez y Salcines 2017).

En la misma línea y con la intención de arrojar el enfoque que debe dársele a la educación para el mundo digital se ha planteado la puesta en práctica de los cuestionarios que se han aplicado en los diferentes países para concretar si la percepción inicial es real o no. Más allá de las meras percepciones, se pretende averiguar cuál es la realidad que la población de diferentes edades que habita en continentes distintos, poseen sobre el uso de las TIC, el lenguaje que maneja al utilizarlas, la adecuada recepción de contenidos y la consecuente producción autónoma y crítica de los mismos, la dimensión estética de los mensajes y los valores que a través de los contenidos audiovisuales se difunden.

Material y métodos

El objetivo principal de este macroestudio es saber si cuáles son las diferencias por seis dimensiones ya definidas por Ferrés (2006) en niños de primaria (9-12 años) en jóvenes de secundaria (14-16 años), estudiantes universitarios (17-22 años) y profesorado no universitario (21-75 años). En este artículo determinaremos el nivel de competencia audiovisual de las seis dimensiones: 1º) lenguaje; 2º) tecnología; 3º) procesos de interacción; 4º) procesos de producción y difusión; 5º) ideología y valores y 6º) dimensión estética. La justificación de esta macroinvestigación fue:

- 1º) Su relevancia. El consumo de TIC por parte de toda la población nos va a exigir el aprendizaje de las competencias mediáticas para no caer en la manipulación de los medios.
- 2º) La innovación. No hay actualmente investigaciones sobre competencias mediáticas a nivel mundial que apliquen técnicas cuantitativas.
- 3º) La demanda social. Hay una necesidad cada vez mayor a nivel internacional, principalmente europeo y americano, de conocer y desarrollar las competencias mediáticas.

La hipótesis de partida para este estudio es que existen diferencias en cuanto a las dimensiones en las cuatro bases de datos desarrolladas.

Metodología

La metodología que se utilizó en esta investigación fue cuantitativa con el uso del cuestionario digital. El instrumento básico fue la encuesta online ya que el objetivo principal es detallar cómo están los niveles de competencia audiovisual. La encuesta, como un método válido de investigación, es ventajosa en grupos que se encuentren ya conformados, como son las escuelas, institutos y universidades y también para describir relaciones entre variables. El objetivo de una encuesta es describir las condiciones de la realidad, identificar sus normas y establecer si existen relaciones (Buendía 1997). Hemos utilizado la encuestación como metodología justificada por la necesidad de generalizar los resultados y por su valor como herramienta de investigación para recoger ideas, actitudes y opiniones de las muestras analizadas.

Para diseñar el cuestionario hemos seguido el formato para medir las competencias mediáticas de Ferrés (100). Una vez terminado en cuestionario por un equipo multidisciplinar de profesores

internacionales se realizó una prueba piloto sobre una muestra de 80 individuos de varias instituciones de los países que conforman el estudio, tanto de primaria, secundaria, universitarios y profesorado. No hubo ningún tipo de dificultad a la hora de responder al cuestionario. Estas muestras de los *pretest* fueron sometidos a análisis de fiabilidad y de consistencia interna con el índice Alfa de Cronbach, alcanzando los valores de 0,82 para primaria, 0,88 para secundaria, 0,83 para universitarios y 0,84 para profesorado. Consideramos que todos los resultados son suficientemente fiables. No se realizaron cambios a las versiones *posttest* de los cuatro cuestionarios. Los análisis de fiabilidad y los juicios de los expertos internacionales fueron el proceso de validación del cuestionario. El cuestionario de primaria tiene 23 preguntas. El cuestionario de secundaria tiene 19 preguntas. El cuestionario de universitarios tiene 23 preguntas. Y el cuestionario de profesores tiene 31 preguntas. Todas las preguntas de todos los cuestionarios son cerradas.

Luego se alojó en la Red el cuestionario con un software propio de la Universidad de Huelva. Se creó cada cuestionario para cada uno de los grupos. Esta investigación contaba con el servidor de la Universidad de Huelva que es capaz de almacenar gran cantidad de entradas de información de diferentes partes del mundo, la base de datos estaba bien definida y con respuestas cerradas. El seguimiento fue en tiempo real y controlado por los profesores internacionales.

Los cuatro cuestionarios se pasaron durante 2017 (concretamente desde enero a julio) en ocho países según la distribución de la Tabla 1. Como mínimo se realizaron en dos centros por cada país, diferentes cada uno y con un mínimo de 25 alumnos en cada centro escolar.

	Primaria	%	Secundaria	%	Universitarios	%	Profesorado	N%
Brasil	508	13,4	504	15,8	614	14,1	156	10,6
Colombia	508	13,4	534	16,7	484	11,1	104	7,0
Ecuador	545	14,4	0	0	1616	37,1	642	43,5
España	551	14,6	611	19,1	527	12,1	117	7,9
México	580	15,3	507	15,9	327	7,5	129	8,7
Perú	559	14,8	539	16,9	277	6,4	77	5,2
Portugal	531	14,0	500	15,6	506	11,6	133	9,0
Venezuela	0	0,0	0	0,0	0	0,0	118	8,0
Total	3782	100,0	3195	100,0	4351	100,0	1476	100,0

Tabla 1.

Distribución de los cuestionarios según el país donde se ha realizado

El cuestionario para el alumnado de primaria (9-12 años) tuvo una adaptación visual para que fuera más gamificada (el cuestionario se puede consultar en <https://bit.ly/2uzMcS1>). El cuestionario de secundaria (14-16) pierde su forma infantil y contiene más videos e imágenes para ilustrar las preguntas y tienen más opciones de respuesta (el cuestionario puede consultarse en <https://bit.ly/2uw3DTN>). Con un mayor nivel de dificultad son las encuestas a universitarios (se puede consultar en <https://bit.ly/2hZZ2qe>) y con un mayor nivel de complejidad a profesorado no universitario (que se encuentra en <https://bit.ly/2uzNfYx>). Se recogieron un total de 12.804 cuestionarios en los ocho países tanto europeos como latinoamericanos.

Cada uno de los cuatro cuestionarios contenía preguntas que atendía a las seis dimensiones propuestas por Ferrés (2007).

	Cuestionario de Primaria	Cuestionario de Secundaria	Cuestionario a Universitarios	Cuestionario a Profesores
Lenguaje	Pregunta 7, 10 y 11	Preguntas 10, 16 y 18	Preguntas 13 y 14	Preguntas 14, 15 y 24.5
Tecnologías	Preguntas 13,14 y 20	Preguntas 8, 9 y 17	Preguntas 8, 10 y 11	Preguntas 16,17, 18.1, 18.3 y 24.1
Interacción	Preguntas 12, 16, 19 y 19.1	Preguntas 11, 11.2 y 14	Preguntas 17, 18 y 20	Preguntas 18.2, 22 y 24.3
Producción y difusión	Preguntas 18, 21 y 22	Preguntas 14.2, 15 y 19	Preguntas 9, 22 y 23	Preguntas 18.4, 18.5, 18.6, 18.8 y 24.6
Ideología y valores	Preguntas 6, 15 y 17	11.1, 14.1 y 19.1	Preguntas 12, 19 y 21	Preguntas 19,20, 18.7 y 24.4
Estética	Preguntas 5, 8 y 9	Preguntas 12, 12.1 y 13	Preguntas 15 y 16	Preguntas 12, 13 y 24.2

Tabla 2.

Preguntas por dimensiones y cuestionarios

Dependiendo de las dimensiones y del cuestionario podían ser diferentes preguntas adaptadas a su edad. Fue importante conocer aquellos cuestionarios que no habían sido completados satisfactoriamente y controlar que el resto se había guardado correctamente en nuestras bases de datos. La aplicación controlaba el estado de las encuestas y así informaba a los profesores universitarios que eran miembros de esta investigación. Esta aplicación ofrecía datos por países indicando cuáles eran los cuestionarios guardados correctamente con la fecha del último cuestionario relleno.

Es importante indicar que el diseño de esta investigación utilizado es no experimental, no hemos manipulado estos fenómenos

sociales objeto de estudio. Los datos fueron recogidos en su ambiente natural, es decir, las escuelas, colegios, institutos y universidades. El diseño fue transaccional descriptivo, ya que nuestra investigación se centró en analizar cuál era el nivel de las variables en un determinado momento para describir los fenómenos y estudiar su incidencia (Hernández-Sampieri, Fernández-Collado y Baptista-Lucio 2003).

El cuestionario se aplicó online de manera simultánea en los ocho países. Los enlaces web de los cuestionarios se enviaron a las distintas escuelas, colegios, institutos y universidades que determinaron los investigadores. Otro paso fue descargar las bases de datos creada por el sistema y limpiarlo de posibles errores. Más tarde se recategorizó todas las respuestas con el programa estadístico SPSS (vers. 23) con la rúbrica de evaluación creada durante el diseño de las encuestas para medir las diferentes dimensiones sobre competencias mediáticas. La rúbrica de evaluación está definida en la parte de análisis y resultados con sus puntuaciones para futuras réplicas de esta investigación. Los indicadores presentados son genéricos y flexibles, adaptados a la situación educativa. Se realizó un análisis de fiabilidad mediante el alfa de Cronbach de cada una de las muestras siendo superiores a 0,7.

Tras tener los datos básicos, se realizaron análisis estadísticos empleando el nivel de significancia del 95% empleando las pruebas de Chi-cuadrado (χ^2) para diferenciar si las frecuencias observadas en cada una de las variables categóricas existen frecuencias que se pueden encontrar si las muestras fueron extraídas de una población con una específica distribución.

Población y muestra

Nuestra investigación tiene una población estudiantil y de profesorado de ocho países. La muestra incluye cuatro grupos de distintas variables por edad: estudiantes de primaria (9-12 años), estudiantes de secundaria (14-16 años), estudiantes universitarios (17-22 años) y profesores universitarios (21-75 años). El universo de estudio fueron alumnos de primaria, secundaria, universitarios y profesorado no universitario, tanto de centros públicos como privados. Se aplicaron un total de 3.782 cuestionarios en primaria; en secundaria 3.195; en estudiantes universitarios 4.351 y en profesorado 1.476 según las variables recogidas de la figura 1 a la figura 4. La muestra ha sido seleccionada aleatoriamente por colegios de todos los países. Las variables son la edad, el sexo y la escuela, colegio, instituto o universidad al que pertenecen.

Queda por adelantado que con estas cuatro muestras no pretendemos una significancia poblacional. Lo que queremos presentar es la compleja realidad a la que nos enfrentamos, señalar la urgencia de desarrollar nuevas estrategias formativas adaptadas a las carencias localizadas.

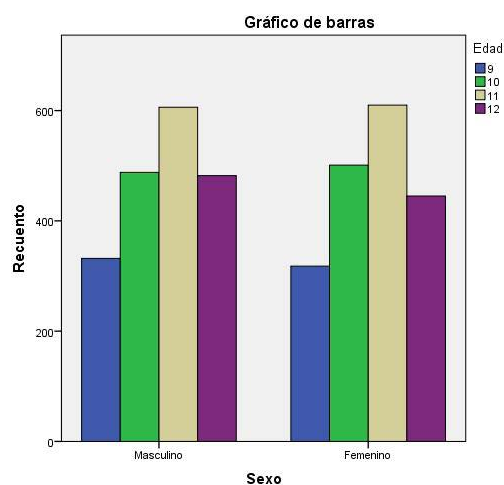


Figura 1.
Distribución de la población según edad y sexo en primaria

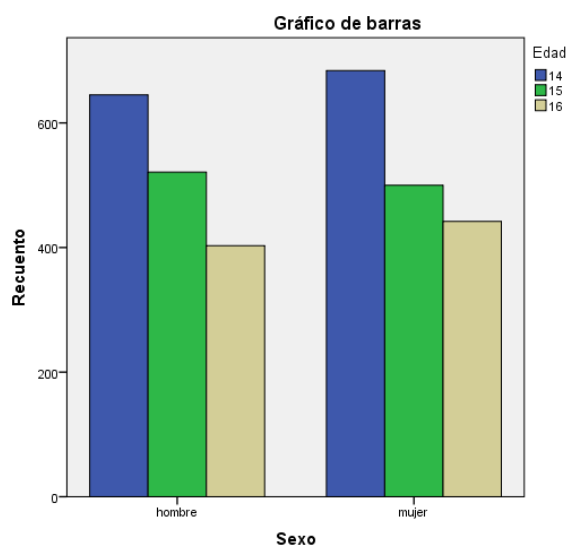


Figura 2.
Distribución de la población según edad y sexo en secundaria

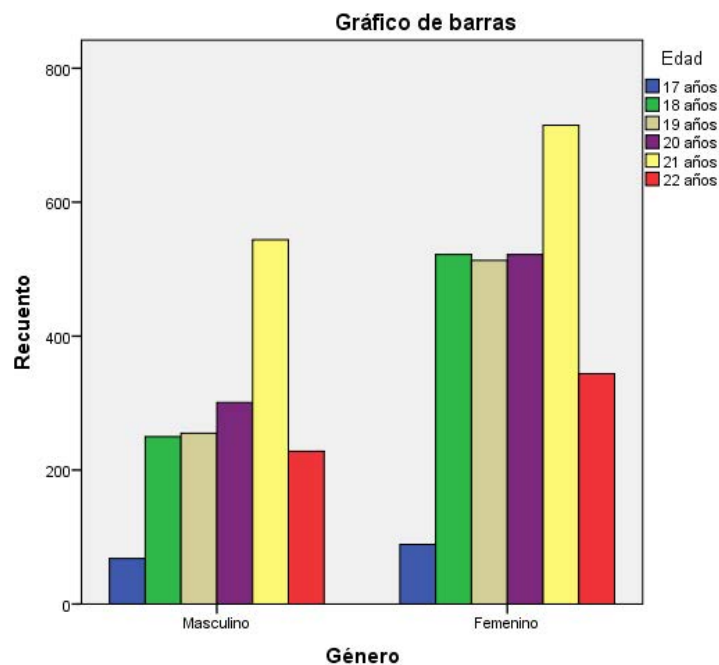


Figura 3.
Distribución de la población según edad y sexo en universitarios

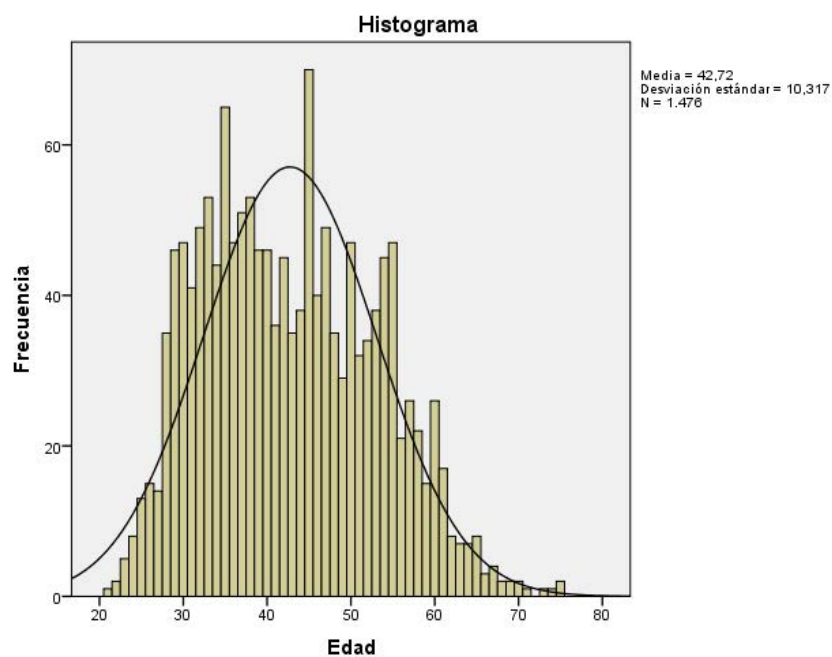


Figura 4.
Distribución de la población según edad del profesorado

Resultados

Analizaremos todas las dimensiones de las competencias mediáticas según Ferrés (2007). Desde la dimensión de Lenguaje que es la capacidad de interpretar y de valorar los diversos códigos de representación y la función que cumplen en un mensaje (Ferrés y Piscitelli 2012); la dimensión de Tecnología como la capacidad de manejo de las innovaciones tecnológicas que hacen posible una comunicación multimodal y multimedial (Ferrés y Piscitelli 2012); la dimensión de Procesos de Interacción que es la actitud activa en la interacción con las pantallas, entendidas como oportunidad para construir una ciudadanía más plena, un desarrollo integral, para transformarse y para transformar el entorno (Ferrés y Piscitelli 2012); procesos de Producción y Difusión que es la capacidad de manejar la propia identidad online/offline y actitud responsable ante el control de datos privados, propios o ajenos (Ferrés y Piscitelli 2012); la dimensión de Ideología y Valores que es la capacidad de detectar las intenciones o intereses que subyacen tanto en las producciones corporativas como en las populares, así como su ideología y valores, explícitos o latentes, adoptando una actitud crítica ante ellos (Ferrés y Piscitelli 2012) y por último la dimensión Estética que es la capacidad de extraer placer de los aspectos formales, es decir, no solo de lo que se comunica sino también de la manera cómo se comunica (Ferrés y Piscitelli 2012). Estas dimensiones han sido analizadas en diferentes preguntas en los cuatro cuestionarios realizados.

En los distintos cuestionarios se pedía información sobre los resultados de acierto y errores de cada una de las dimensiones que están registrados en la tabla 2. Posteriormente realizamos indicadores de los aciertos y los errores de las distintas preguntas de los distintos cuestionarios. Luego, se llegaron a una serie de indicadores numéricos por cada una de las dimensiones que para trabajar con los resultados y para poder operativizarlos se recodificaron marcándolos como “bajo”; “medio” y “alto”. No podemos comparar las diferentes dimensiones de cada uno de los cuestionarios ya son preguntas diferentes pero podemos analizar de manera separada cada una de las bases de datos.

Dando como resultado que hemos obtenido en los estudiantes de primaria en las diferentes dimensiones arrojaban unos resultados tal y como vemos en la tabla 3 y figura 5.

De 9 a 12 años	Baja	Media	Alta
Producción y difusión	5,7%	74,6%	19,7%
Tecnología	,2%	77,0%	22,7%
Interacción	38,0%	61,4%	,6%
Lenguaje	,0%	81,8%	18,2%
Ideología y Valores	50,5%	49,1%	,4%
Estética	26,3%	57,7%	16,0%

Tabla 3.

Resultado de las dimensiones en el cuestionario de Primaria

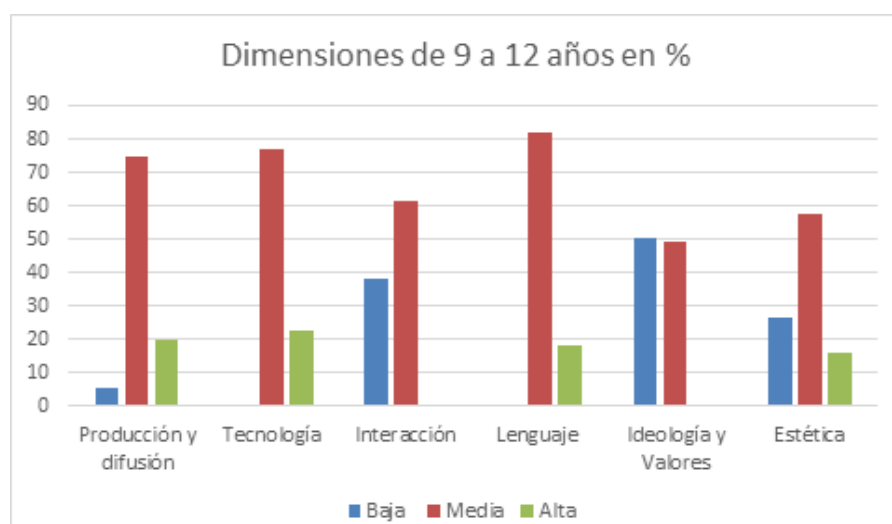


Figura 5.

Resultado de las dimensiones en el cuestionario de Primaria

Los resultados en la base de datos de primaria más relevantes son que existe un 50,5% de bajo nivel de Ideología y Valores. Los alumnos sacaron bajos resultados en la preguntas 6, 15 y 17 que correspondían a cuestiones sobre un anuncio de Coca-Cola; para qué utilizan Internet y si utilizan Internet con fines académicos. También resulta llamativo un 81,8% de “media” en la dimensión de lenguaje que se corresponden con las preguntas 7, 10 y 11 que tratan sobre las formas de convencer en publicidad y el conocimiento iconográfico y de los colores. Por último que destacar en esta base de datos está un 22,7% de alto nivel en la dimensión de Tecnología. Los estudiantes de 9 a 12 años respondieron correctamente en las preguntas 13, 14 y 20 relacionadas con los conocimientos de audiencias, dispositivos, recursos y formas de quejarse en Internet.

Hemos utilizado el mismo sistema para analizar las dimensiones en el cuestionario de secundaria. En el cuestionario de secundaria se pedía que relacionaran una serie de preguntas con unas respuestas con los resultados de aciertos y errores. Seguidamente realizamos indicadores de los aciertos y los errores de las preguntas del cuestionario analizadas. Así nos indicaba si conocía o no diferentes elementos mediáticos. Dando como resultado que hemos obtenido en los estudiantes de Secundaria en las diferentes dimensiones arrojaban unos resultados tal y como puede consultarse en la tabla 4 y figura 6.

Edad de 14 a 17 años	Baja	Media	Alta
Producción y difusión	20,3%	75,5%	20,3%
Tecnología	5,6%	72,6%	20,8%
Interacción	24,4%	66,6%	9,0%
Lenguaje	10,1%	70,4%	19,5%
Ideología y Valores	3,1%	75,2%	21,8%
Estética	10,3%	61,1%	28,6%

Tabla 4
Resultado de las dimensiones en el cuestionario de Secundaria

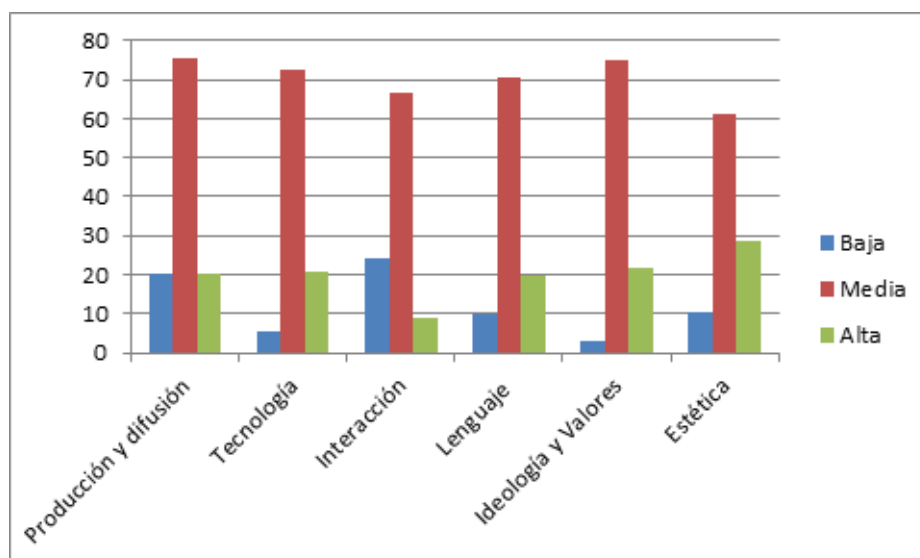


Figura 6.
Resultado en % de las dimensiones en el cuestionario de Secundaria

Los resultados en la base de datos de Secundaria más interesantes son que existe un 24,4% de bajo nivel de Interacción. Los alumnos sacaron bajos resultados en la preguntas 11, 11.2 y 14 que

correspondían a cuestiones sobre un anuncio; sobre su intencionalidad, su influencia y si existe publicidad que mereciese ser denunciada. También resulta llamativo un 75,5% de “media” en la dimensión de Producción y Difusión que se corresponden con las preguntas 14.2, 15 y 19 que trata sobre cuestiones de cómo realizar una producción de un video y si comparte videos. Por último que destacamos en esta base de datos de Secundaria está un 28,6% de alto nivel en la dimensión de Estética. Los estudiantes de 14 a 17 años respondieron correctamente en las preguntas 12, 12.1 y 13 relacionadas con preguntas relacionadas con anuncios y videoclips que sean más estéticos y artísticos.

Según muestran la Tabla 4 y la figura 7 que recogen datos sobre los estudiantes universitarios, existe un 8% de bajo nivel de Estética.

Edad de 17 a 22 años	Baja	Media	Alta
Producción y difusión	6,4%	48,2%	45,5%
Tecnología	7,0%	86,8%	6,2%
Interacción	7,1%	88,7%	4,3%
Lenguaje	1,9%	56,5%	41,6%
Ideología y Valores	2,2%	89,4%	8,4%
Estética	8,0%	91,4%	0,6%

Tabla 5.

Resultado de las dimensiones en el cuestionario de estudiantes universitarios

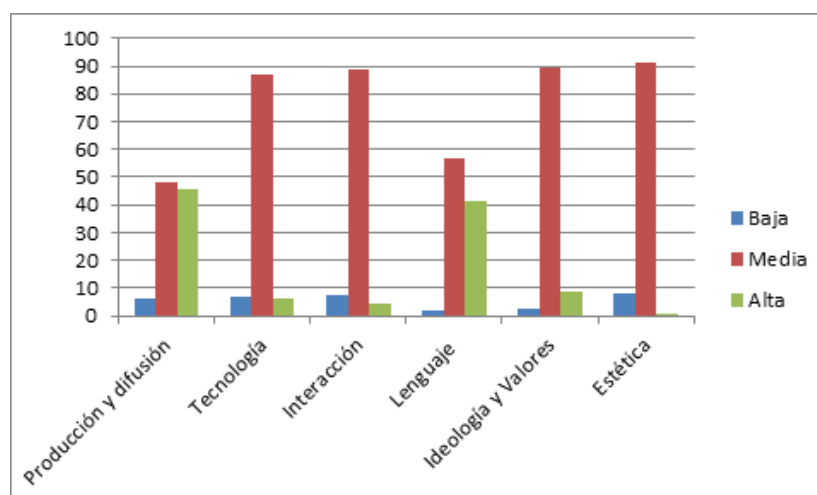


Figura 7.

Resultado en % de las dimensiones en el cuestionario de estudiantes universitarios

Asimismo, cabe señalar que el alumnado universitario ha obtenido unos resultados poco elevados en las preguntas 15 y 16, se trata de ítems en los cuales se pregunta a cerca del análisis de imágenes desde el punto de vista estético y artístico de un videoclip. También resulta llamativo interesante que sea la misma dimensión la que tenga mayor porcentaje con un 91,4% de “Media”. Para finalizar vemos que en esta base de datos de estudiantes universitarios hay un 45,5% de alto nivel en la dimensión de Producción y Difusión. Los estudiantes universitarios respondieron correctamente a las preguntas 9, 22 y 23 relacionadas con preguntas sobre la capacidad de actuar con diferentes contenidos audiovisuales; elaborar una historia visualmente bien contada; y ordenar los pasos para realizar un producto audiovisual.

Siempre hemos operado con los resultados, recodificamos los datos marcando los resultados como “bajo”; “medio” y “alto”; dando como resultado que los estudiantes universitarios en las diferentes dimensiones arrojaban unos resultados, tal y como aparece en la tabla 4 y figura 7.

Por último, según puede observarse en la Tabla 5 y en la figura 8, los resultados en la base de datos de Profesores no universitarios más atrayentes son que hay un 36% de bajo nivel en la dimensión de Producción y Difusión.

De 21 a 75 años	Baja	Media	Alta
Producción y difusión	36,0%	60,5%	3,5%
Tecnología	19,3%	67,8%	12,9%
Interacción	15,4%	72,4%	12,3%
Lenguaje	3,6%	69,0%	27,4%
Ideología y valores	2,6%	79,5%	17,9%
Estética	1,5%	62,3%	36,2%

Tabla 5.
Resultado de las dimensiones en el cuestionario del profesorado

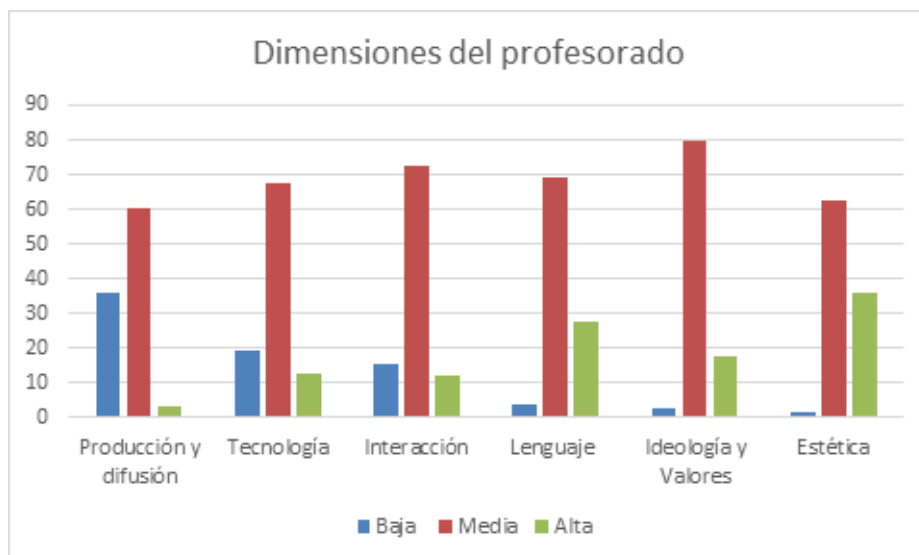


Figura 8.

Resultado en % de las dimensiones en el cuestionario del profesorado

Según se deduce de la lectura de los datos el profesorado ha obtenido bajos resultados en las preguntas 18.4, 18.5, 18.6, 18.8 y 24.6 que corresponden a cuestiones sobre códigos deontológicos que regulan contenidos audiovisuales; permisos de privacidad en redes sociales; qué es Creative Commons; cesión de derechos a Facebook y Twitter y sobre seleccionar información mediática en sus actividades docentes. Resulta interesante un 79,5% de “media” en la dimensión de Ideología y Valores que son las preguntas 19, 20, 18.7 y 24.4 que tratan sobre cuestiones de transmisión de ideologías en una creación, los valores que desea transmitir en los mensajes, la difusión de los estereotipos y prejuicios en los medios y la difusión de valores e ideologías en su actividad docente. Por último hay que destacar en esta base de profesorado hay un 36,25 de “alto” nivel de estética. Los profesores respondieron afirmativamente a las preguntas 12, 13 y 24.2 relacionadas con si reconoce cuándo un producto mediático no cumple unas mínimas exigencias de gusto estético o artístico (presentación y redacción cuidada o calidad de imágenes y sonidos); cuando elabora un contenido mediático (vídeo, fotografía, mensaje en las redes o correo) tiene en cuenta el sentido estético o artístico; y selecciona información mediática para su actividad docente teniendo en cuenta su calidad estética o artística.

Conclusiones

La alfabetización y el desarrollo de la competencia digital y mediática han ocupado y continúan haciéndolo, el interés de diferentes organismos como es el caso del Instituto Nacional de Tecnologías (INTEF) en España o el Observatorio Latinoamericano y del Caribe de Alfabetización Mediática e Informativa (OLCAMI). Tal preocupación insta al diseño de herramientas que hagan posible una aplicación práctica. Para ello, resulta indispensable un diagnóstico global de la situación que nos permita conocer los niveles de alfabetización entre estudiantes de primaria, secundaria, universitarios y profesorado (Aguaded, Marín-Gutiérrez y Díaz-Parejo 2015).

En esta línea se ha desarrollado el trabajo cuyos resultados se exponen en este artículo, un esfuerzo que más allá del diseño y aplicación de instrumentos ha perseguido el análisis de la información que arrojan las herramientas aplicadas en los diferentes países que conforman la Red Alfamed (www.redalfamed.org).

De la información que muestra la aplicación de los instrumentos se deriva que las dimensiones de las competencias mediáticas funcionan y se desarrollan de manera diferentes según la edad de la persona. Mientras que los estudiantes de primaria tienen un alto desarrollo en Tecnología los estudiantes universitarios lo tienen en la dimensión de Producción y Difusión. Si bien los estudiantes de secundaria y profesorado no universitario tienen un alto desarrollo en la dimensión estética se diferencian ya que los estudiantes de secundaria tiene un bajo nivel de ideología y los profesores un bajo nivel en la dimensión de Tecnología.

La investigación que se presenta resulta un pilar fundamental para el diseño de estrategias y buenas prácticas que, siguiendo las Recomendaciones de la Comisión y el Parlamento Europeo (DOUE 2009) y el “Media and Information Literacy curriculum for teachers” (UNESCO 2018) favorezca el alcance de la actitud crítica y la emisión responsable de contenidos. Una emisión que se vincula de forma directa con el compromiso por parte de la audiencia que, independientemente de su edad, ha de convertirse en “prosumer” (Sánchez-Carrero y Contreras 2012); es decir, sujeto capaz de recibir contenidos, comprenderlos y comunicarse de forma ética y autónoma. Por todo ello, resulta fundamental la inclusión de la asignatura de Alfabetización y desarrollo de Competencias Mediáticas en el currículo académico. Una inclusión que favorecerá por un lado el desarrollo de las competencias mediáticas entre los estudiantes y por otro la aplicación de los conocimientos digitales y mediáticos del profesorado. Más allá del manejo de las herramientas, se auspicia el

alcance de la habilidad que permite la comprensión y producción de contenidos que se derivan de estas. En este sentido, conociendo las cifras de desarrollo de las competencias mediáticas en los diferentes grupos etarios y en los distintos puntos geográficos, será posible no solo reducir la brecha digital que puede establecerse entre los diferentes ámbitos que conforman la sociedad actual sino además combatir a través de la formación la alta tasa de uso fraudulento e inadecuado de las TIC. Un uso que preocupa entre otros a (Tejedor y Pulido 2012) que han centrado el interés en esta temática. Asimismo, ha focalizado la atención el interés por delimitar hábitos de uso y conductas de riesgo en Internet en la etapa preadolescente (Fernández-Montalvo, Peñalva e Irazabal 2015).

De forma inexcusable el ecosistema mediático actual, la interactividad o la digitalización de contenidos confirman que la manera mundial de comunicarse e interactuar no solo ha cambiado sino que se complejiza. Esta premisa la certifica el “Plan de Alfabetización digital” que puede consultarse en el Portal Colón, una iniciativa que se ha desarrollado a lo largo de tres años en diferentes países del contexto de América Latina con el fin de concienciar a la ciudadanía y de acercarla a las herramientas TIC. Una actividad que, de forma transversal, busca contribuir al alcance de la competencia crítica (Caldeiro-Pedreira y Aguaded 2015) que dote a la ciudadanía de las habilidades necesarias para comunicarse en medio de la infoxicación mediática a la que nos hemos referido anteriormente.

Revisados los diferentes informes que avalan la necesidad de diagnóstico y conocimiento del nivel de competencia mediática de la población a nivel internacional, se ha procedido a diseñar los cuestionarios ad hoc que nos han permitido hallar los resultados que se analizan en este artículo, unos datos que sientan precedente y sirven para establecer bases a partir de las cuales desarrollar estrategias y píldoras formativas que ayuden a afianzar e incrementar los niveles de competencias mediáticas que demuestran los participantes de la muestra descrita. Un objetivo que si bien debe ir alcanzándose de forma paulatina, se propone para realizar “a lo largo del tiempo” (Van der Want et al., 2017).

Bibliografía

Aguaded, Ignacio, Isidro Marín-Gutiérrez y Elena Díaz-Parejo. “La alfabetización mediática entre estudiantes de primaria y secundaria en Andalucía (España)”. *Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*, nº 2, vol. 18, 2015, pp. 275-298.

Aguaded, Ignacio. “From infoxication to the right to Communicate”. *Comunicar*, nº 42, 2014, pp. 7-8.

Area, Manuel y Teresa Pessoa. “De lo sólido a lo líquido: Las alfabetizaciones ante los cambios culturales de la Web 2.0”. *Comunicar*, nº 38, vol. 19, 2012, pp. 13-20.

Area, Manuel, Alfonso Gutiérrez y Fernando Vidal. *Alfabetización digital y competencias informacionales*. Madrid, Ariel, 2012.

Bakhshi, Hasan, Jonathan Downing, Michael Osborne y Philippe Schneider. *The Future of Skills: Employment in 2030*. London, Pearson and Nesta, 2017.

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México, FCE, 2003.

Bebea, Inés. *Alfabetización digital crítica. Una invitación a reflexionar y actuar*. Madrid, Ondula, 2015.

Buendía, Leonor. “La investigación por encuesta”. *Métodos de investigación en Psicopedagogía*, Leonor Buendía, Pilar Colás y Fuentanae Hernández (eds.), Madrid, España, McGraw-Hill, 1997.

Caldeiro-Pedreira, Mari-Carmen. *Alfabetización comunicativa para el desarrollo de la autonomía mediática. Estudio de la competencia mediática de los adolescentes de Lugo (Galicia)*. Tesis doctoral. Huelva, Universidad de Huelva, 2014.

Caldeiro-Pedreira, Mari-Carmen e Ignacio Aguaded. “Estoy aprendiendo, no me molestes la competencia mediática como forma de expresión crítica de nativos e inmigrantes digitales”. *Redes.com*, nº 12, 2015, pp. 25-45.

Caldeiro-Pedreira, Mari-Carmen, Pablo Maraver-López e Isidro Marín-Gutiérrez. “Competencia mediática en la etapa infantil en España”. *Magis*, nº 20, vol. 10, 2017, pp. 35-48.

Caldeiro-Pedreira, Mari-Carmen e Ignacio Aguaded. “Alfabetización comunicativa y competencia mediática en la sociedad hipercomunicada”. *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, nº 1, vol. 9, 2015, pp. 37-56.

Corbetta, Piergiorgio. *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid, McGraw-Hill, 2003.

Cornella, Alfons. *Infoxicación. Buscando un orden en la información*. Barcelona, Infonomia, 2003.

Ditrendia. *Informe Mobile en España y en el mundo*. 2017. Web. 28 Jun. 2018.

DOUE. *Recomendación sobre la alfabetización mediática en el entorno digital para una industria audiovisual y de contenidos más competitiva y una sociedad del conocimiento incluyente*. 29 Ago. 2009. Web. 11 Jul. 2018.

Fernández-García, Nuria, Marc Blasco-Duatis y Mari-Carmen Caldeiro-Pedreira. *Communication and Education by Transmedia. Report on ICT skills in four secondary schools in Europe*. Tenerife, La Laguna, Cuadernos Artesanos de Comunicación.

Fernández, Javier, Alicia Peñalva e Itzar Irazabal. “Internet Use Habits and Risk Behaviours in Preadolescence”. *Comunicar*, nº 44, vol. XXII, 2015, pp. 113-121.

Ferrés, Joan. “La competència en comunicació audiovisual: Proposta articulada de dimensions i indicadors”. *Quaderns del CAC*, nº 25, 2006, pp. 9-18.

Ferrés, Joan y Alejandro Piscitelli. “Media Competence. Articulated Proposal of Dimensions and Indicators”. *Comunicar*, nº 38, vol. XIX, 2012, pp. 75-82.

Ferrés, Joan. “La competencia en comunicación audiovisual: dimensiones e indicadores”. *Comunicar*, nº 15, vol. 29, 2007, pp. 100-107.

Ferrés, Joan, Ignacio Aguaded y Agustín García-Matilla. “La competencia mediática de la ciudadanía española: dificultades y retos”. *Icono 14*, nº 3, vol. 10, 2012, pp. 23-42.

García-Ruiz, Rosa, Vicent Gozálvez e Ignacio Aguaded. “La competencia mediática como reto para la educomunicación: instrumentos de evaluación”. *Cuadernos.info*, nº 35, 2014, pp. 15-27.

González, Natalia, Vicent Gozálvez y Antonia Ramírez. “La competencia mediática en el profesorado no universitario. Diagnóstico y propuestas formativas”. *Revista de Educación*, 367, 2014, pp. 147-172.

González, Natalia, Antonia Ramírez e Irina Salcines. “Competencia mediática y necesidades de alfabetización audiovisual de docentes y familias españolas”. *Educación, XXI*, nº 2, vol. 21, 2017.

Gozálvez, Vicent. *La ciudadanía mediática. Una mirada educativa*. Madrid, Dyckinson, 2013.

Hernández-Sampieri, Roberto, Carlos Fernández-Collado y Pilar Baptista-Lucio. *Metodología de la investigación*. México, McGraw-Hill, 2003.

INTEF. *Marco común de competencia digital docente*. Ene. 2017. Web. 20 Jun. 2018.

INTEF. *Plan de Cultura Digital en la Escuela*. 16 Abr. 2013. Web. 10 Jul. 2018.

Medina Vidal, Fernando, Antonio Briones-Peñalver y Elena Hernández Gómez. “Educación en medios y competencia mediática en la educación secundaria en España”. *Icono 14*, nº 1, vol. 15, 2017, pp. 42-65.

OCDE. *Información y selección de competencias Clave*. 2016. Web. 10 Jul. 2018.

OECD. *Skills for a Digital World: 2016 Ministerial Meeting on the Digital Economy Background Report*. *OECD Digital Economy Papers*. 250. OECD Publishing, Paris. 21 Jun. 2016. Web. 12 Jul. 2018.

ONTSI (Observatorio Nacional de las Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información). *Estudio de uso y actitudes de consumo de contenidos digitales*. Madrid, Ministerio de Industria, Energía y Turismo, 2016.

Portal Colón. *Plan de alfabetización digital*. 2007. Web. 11 Jul. 2018.

Pérez-Rodríguez, Amor y Águeda Delgado. "From digital and audio-visual competence to media competence: Dimensions and indicators". *Comunicar*, n° 39, vol. 20, 2012, pp. 25-34.

Prensky, Marc. "Digital Natives, Digital Immigrants". *On the Horizon*, n° 5, vol. 9, 2001, pp. 1-6.

Prensky, Marc. "Listen to the natives". *Learning in the Digital Age*, n° 4, vol. 63, 2005, pp. 8-13.

Ramírez, Antonia y Natalia González. "Media Competence of Teachers and Students of Compulsory Education in Spain". *Comunicar*, n° 49, vol. 24, 2016, pp. 49-58.

Ramírez-García, Antonia, Jacqueline Sánchez-Carrero y Paloma Contreras-Pulido. "La competencia mediática en educación primaria en el contexto español". *Educação e Pesquisa*, n° 2, vol. 42, 2016, pp. 375-394.

Román-García, Sara, Ana Almansa-Martínez y María Cruz-Díaz. "Adults and Elders and their use of ICTs. Media Competence of Digital Immigrants". *Comunicar*, n° 49, vol. 24, 2016, pp. 101-110.

Sánchez-Carrero, Jacqueline y Paloma Contreras-Pulido. "De cara al prosumidor: producción y consumo empoderando a la ciudadanía 3.0". *Icono 14*, n° 3, vol. 10, 2012, pp. 62-84.

Tejedor, Santiago y Cristina Pulido. "Challenges and Risks of Internet Use by Children. How to Empower Minors?" *Comunicar*, n° 39, vol. 20, 2012, pp. 65-72.

UNESCO. *Media and Information Literacy curriculum for teachers*. 2007. Web. 12 Jul. 2018.

Van der Want, Anna, Perry Den Brok, Douwe Beijaard, Mieke Brekelmans, Luce Claessens y Helena Pennings. "Changes over time in teachers' interpersonal role identity". *Research Papers in Education*, vol. 33, 2017, pp. 354-374.

White, David y Alison Le Cornu. "Visitors and Residents: A new typology for online engagement". *First Monday*, n° 9, vol. 16, 2011.

Desarrollo de la competencia mediática en el contexto iberoamericano

Ignacio Aguaded, Isidro Marín-Gutiérrez y Mari-Carmen Caldeiro-Pedreira

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 7 de julio de 2018
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 156-182. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7814>

Cuestionando la existencia del *prosumer* en Iberoamérica. Un estudio sobre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España¹

Questioning the existence of the prosumer in Ibero-America. A study on university students from Colombia, Peru, Chile and Spain

Daniel Barredo Ibáñez (Universidad del Rosario, Colombia)
daniel.barredo@urosario.edu.co

Daniel Javier de la Garza Montemayor (Universidad de Monterrey, México)
danieldelagarza@gmail.com

Úrsula Freundt-Thurne (Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú)
ursula.freundt@upc.pe

Karen Tatiana Pinto Garzón (Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador)
karen.pinto@outlook.es

Dania Lorena Días (Corporación Universitaria del Meta, Colombia)
danielorena@gmail.com

RESUMEN

Los medios de comunicación contemporáneos se enfrentan a dos graves problemas: la pérdida de usuarios, por un lado, como un efecto de la emergencia de nuevos espacios de participación social, como las redes sociales; y, por el otro, una pérdida generalizada de credibilidad. Ante este panorama, la interactividad –que se encarga de mediar la relación entre los medios y los usuarios–, surge como un factor clave de adaptación a la ciberesfera. Con este estudio, y

¹ Este artículo es producto del proyecto titulado “Esfera pública y participación ciudadana”, dirigido por el profesor Daniel Barredo y con financiación del fondo de proyectos de Gran Cuantía de la Universidad del Rosario (Colombia). Además, parte de este estudio fue posible gracias al apoyo de la Universidad de Monterrey (México), en la estancia que realizó el Dr. Daniel Javier de la Garza Montemayor en la Universidad de Concepción (Chile), del 15 de marzo al 6 de abril de 2018. Los autores agradecen expresamente a las Universidades que aceptaron formar parte del estudio.

tras una encuesta a 2986 universitarios procedentes de Colombia, Perú, Chile y España, analizamos tanto la relación que existe entre el consumo y la confianza en los medios, así como los aspectos que esta población demanda a una página web informativa. Entre los resultados más interesantes, observamos la prevalencia de una mayor confianza en los medios tradicionales, a pesar de que los estudiantes consultados reconocen pasar más tiempo en las plataformas en línea. Además, encontramos entre los encuestados que los procesos de producción y consumo aparecen delimitados, con una pronunciada inclinación hacia lo segundo –el consumo–, en detrimento de la producción.

Palabras clave: Interactividad; Colombia; Perú; Chile; España.

ABSTRACT

Contemporary media faces two serious problems: the loss of users, on the one hand, as an effect of the emergence of new spaces for social participation, such as social networks; and, on the other, a generalized loss of credibility. Given this scenario, interactivity –which is responsible for mediating the relationship between media and users– emerges as a key factor in adapting the media to the internet. With this study, and after a survey of 2986 university students from Colombia, Peru, Chile and Spain, we analyzed both the relationship between consumption and confidence in the media, as well as the aspects that this population demands from an informative website. Among the most interesting results, we observed the prevalence of greater confidence in traditional media, despite the fact that the students consulted recognize spending more time on online platforms. In addition, we found among the respondents that the processes of production and consumption appear delimited, with a pronounced inclination towards the second –consumption–, to the detriment of production.

Keywords: Interactivity; Colombia; Peru; Chile; Spain.

1. Introducción

Una línea ascendente de los estudios en comunicación explora la confianza en los medios, quizá a causa de la pérdida generalizada de credibilidad que afecta a las organizaciones periodísticas (Barredo 2013c; Ardèvol y Gil de Zúñiga 2017), la cual se ha visto agudizada con el desarrollo de medios alternativos –que son aquellos que adoptan nuevos planteamientos editoriales a los propuestos por las cabeceras convencionales, como describen Macek et al. (2018)–, y con la popularización de los medios sociales. De esta manera, Hopmann, Shehata y Strömbäck (2015) proponen que la confianza está correlacionada con el consumo: a priori, en la medida en que los ciudadanos frecuenten más una cabecera convencional, es posible que denoten un mayor nivel de confianza hacia esa cabecera. Sin embargo, esta relación se modera, en primer término, por la existencia de una creciente polarización que afecta a las rutinas de consumo informativo; así, de acuerdo a Holt et al. (2013), los individuos de mayor edad, que fundamentalmente construyen su punto de vista a través de los medios convencionales –es decir, fuera de línea–, coexisten con esos otros individuos más jóvenes que acuden esencialmente a los medios en línea. Pero, en segundo término, la popularización de los medios sociales y de los llamados medios alternativos, se relaciona con una mayor diversidad cultural y política y, por tanto, con un proceso de ruptura, como sucedió en los casos de las Primaveras árabes, el triunfo presidencial de Donald Trump, el *Brexit*, entre otros (Macek et al. 2018). Es decir, es el proceso de selección del medio el que puede afectar a los niveles de confianza de las audiencias, porque concordamos con Hopmann, Shehata y Strömbäck (2015) en que parece lógico que, cuando un usuario decide invertir su tiempo en un medio determinado, es porque tiende a identificarse con aspectos básicos como su línea editorial. A partir de este primer bloque teórico, proponemos la primera de las hipótesis:

H1: *Los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España tienden a otorgar una mayor confianza a los medios tradicionales, antes que a los medios sociales.*

Ante este panorama de ampliación de la oferta informativa (Barredo 2013c), y una mayor segmentación de las audiencias, los medios de comunicación, en su proceso de adaptación a las nuevas plataformas, han incorporado, entre otros, un elemento novedoso y distintivo de la comunicación en línea: la interactividad, la cual surge en un principio asociada a la tecnología, en los años 70, como una forma de repensar la relación entre los usuarios y los dispositivos (Rost

2006). Para Jenkins (2008), precisamente, la interactividad alude a los procesos de adaptación de las tecnologías a la experiencia de los usuarios. Décadas después, y a través del desarrollo del periodismo en línea, los portales informativos han ido incorporando los lineamientos esbozados desde las ciencias informáticas, en un proceso de reflexión –todavía inacabado–, sobre la posibilidad de expandir la unidireccionalidad del mensaje, en aras de promover un mayor involucramiento de los usuarios. Esta transformación, además, partió de un estímulo incipiente de la interacción en los soportes fuera de línea, fueran de manera sincrónica –como por ejemplo las llamadas de los espectadores en las emisiones radiales o televisivas en directo–, fueran de forma asincrónica –como en las cartas de los lectores de los medios impresos. De esta manera, los medios han ido conjugando una profundización en su relación con las audiencias, tanto a través de prácticas propias del ámbito de la comunicación, como a través de la adquisición de hallazgos procedentes de la informática. Para Rost (2004), existen dos tipos de interactividad; el primero de ellos, la interactividad selectiva, se refiere a las posibilidades de contacto que se establecen entre el usuario y el soporte; el segundo, por su parte –la interacción comunicativa–, tipifica los vínculos establecidos entre los propios usuarios alrededor del contenido. Steensen (316), al reflexionar sobre la producción científica relacionada con el estudio de la interactividad, agrupa la investigación sobre la misma en tres ámbitos transversales globales (“de humano a humano”, “de humano a computadora” y de “humano a contenido”) y, también, en otros tres ámbitos más específicos, en función de si se aborda este fenómeno desde las características, los procesos o las percepciones de los profesionales o de los usuarios de los cibermedios.

El progresivo desarrollo de la interactividad ha eclosionado en un nuevo rol avisado por la literatura: el del *prosumer* (Ritzer y Jurgenson 2010), un extranjerismo que sintetiza dos roles esenciales, como son la *producción* y el *consumo*. Bruns (2006, 2007), por su parte, se refirió a ese tipo de usuarios como *producers*, esto es, una hibridación entre *productores* y *usadores* de los contenidos. Una u otra definición, en cualquier caso, aluden a una posible doble función de los usuarios de los medios en línea, en tanto que gracias a la interactividad se ha expandido el mensaje periodístico hasta dotarse de un carácter bidireccional. De este modo, en numerosos trabajos se ha subrayado el interés que tienen los cibermedios por habilitar espacios de interacción con sus usuarios, como una forma de dinamizar la participación en línea (Domingo et al. 2008; Weber 2014; Barredo y Díaz 2017; Ardèvol y Gil de Zúñiga 2017), así como de fidelizar a sus audiencias. Las estrategias de intensificación de

la experiencia interactiva son diversas; ya desde un trabajo iniciático, Domingo *et al.* (2008) describían la diversidad de estrategias de interacción a las que recurren los cybermedios para estimular el involucramiento de sus audiencias, desde la posibilidad de aportar comentarios en todos los contenidos, pasando por la habilitación selectiva –por ejemplo, en espacios al margen de las noticias, como los blogs–, como también por la omisión de estas formas.

Con todo, los hallazgos teóricos, en ocasiones, parecen más innovaciones conceptuales, que realidades implementadas y asentadas en las distintas cabeceras. Por ejemplo, Lankshear y Knobel (2010) han percibido una transposición de las prácticas culturales y educativas fuera de línea al soporte tecnológico, sin un proceso de adecuación y de renovación esencial de sus rutinas. Dicho de otra forma: en muchos medios de comunicación, se sirven contenidos viejos, con la máscara barnizada de las tecnologías de información y comunicación (TIC). En ese sentido, Barredo y Díaz (2017), al estudiar los 87 principales cybermedios nacionales de Colombia, México y Ecuador, observaron que dichos portales tendían a restringir la participación de los usuarios y, por el contrario, favorecían un uso de las redes sociales para la promoción activa de sus productos periodísticos. Y desde esta observación empírica surge la segunda hipótesis de este trabajo:

H2: *Entre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España predominan unos perfiles pasivos de recepción informativa, anclados más al consumo, que a la generación de contenidos.*

Las siguientes páginas se han redactado con el objetivo de contrastar los niveles de consumo y confianza de los universitarios en los medios de cuatro países –Colombia, Perú, Chile y España– y, específicamente, identificar las expectativas de estos grupos poblacionales ante una web informativa; y, por último, también nos hemos fijado determinar el rol de la interactividad en la experiencia de este tipo de usuarios.

1.1. Aproximaciones a la esfera pública digital en Colombia, Perú, Chile y España

Al aproximarnos a la realidad latinoamericana es importante resaltar la brecha digital como una de las características distintivas de la mayor parte de los países de la región, según la cual una buena parte de la población –cuyo porcentaje oscila en función del país y de sus rasgos socioeconómicos–, carece de conexión a internet, o

bien mantiene rutinas de consumo de medios ancladas a los deportes fuera de línea. Así, si en 2015, un 55,9% de los colombianos no tenían conexión a la red (Banco Mundial, s. f.), en 2017, se produjo un ligero aumento, al constatarse el acceso a la red de unos 6 de cada 10 individuos (MINTIC 5).

Por su parte, la brecha tecnológica también es característica del contexto peruano, como describe Quiroz (2014). En ese sentido, poco más de la mitad de los habitantes de este país –el 53%–, reconocían acceder a internet en 2017 (GFK 2017). Según Ipsos Opinión y Mercado (2017), la penetración de internet entre individuos de 8 a 70 años de las zonas urbanas más representativas de Perú, responde al 93% del Nivel Socioeconómico (NSE) A; 90% del NSE B; 75% del NSE C; 56% del NSE D; y, por último, 38% del NSE E, evidenciándose la clara brecha existente. En el caso de los universitarios peruanos, los medios más seguidos son la televisión (76.9%), internet (53.9%), la prensa (44.9%) y la radio (40.9%) (Cano, Quiroz y Nájjar 75). Por su parte, el Consejo Consultivo de Radio y Televisión (CONCORTV 70), indica que unos 7 de cada 10 niños y adolescentes encuestados empleaban internet o a diario o varias veces semanalmente.

Pero, paradójicamente, la brecha digital se enmarca también en unas sociedades que, paulatinamente, se han ido movilizandando a través de las nuevas plataformas, como sucedió en Colombia a través de las protestas juveniles contra la Ley 30, en las cuales se hizo un uso estratégico de las TIC para evitar un mayor lucro en el ámbito de la educación (Parra y Pinzón 2015), como también durante el Paro Nacional Agrario de 2013 (Aguilera 2017), en que los campesinos se apropiaron de la tecnología para consolidar un desmentido con respecto de la verdad oficialista distribuida por los principales medios de comunicación. De igual manera, en Perú, Ojeda (2017) encuentra un traslado de las protestas, desde espacios convencionales –como las calles o los medios de comunicación–, hacia los novedosos espacios digitales, como las redes sociales, los medios en línea, o los foros, entre otros.

En Chile y España, sin embargo, se reduce dicha brecha digital: en el país ibérico unas 8 de cada 10 personas, esto es, el 84,6% de los españoles de 16 a 74 años, se conectan a la red, de acuerdo a un informe del Instituto Nacional de Estadística (INE 2017), mientras que, entre los usuarios de 16 a 24 años, esta cifra aumenta hasta el 98%. Asimismo, internet tiene una importancia capital en la democracia española; por ejemplo, a través de las redes sociales y de los medios surgidos en la ciberesfera, se rompió el consenso periódico que blindaba informativamente a la Corona, como explica Barredo (2013a, 2013b). En Chile, por su parte, existen altos niveles

de conectividad; de acuerdo a la Subsecretaría de Telecomunicaciones (2017), en 2017, hasta 91 personas de cada 100 accedían a internet fijo y desde celulares (3G y 4G). Y, como explica Cárdenas, en la posdictadura chilena los jóvenes han ido movilizándose a través de “las calles, las aulas y las pantallas” (57), con lo cual la ciberesfera se erige como un espacio de participación social indispensable para entender la democracia chilena contemporánea.

2. Metodología

Para este estudio, con una etapa descriptiva y otra correlacional, diseñamos una encuesta, la cual constó de 20 variables. De entre los posibles sujetos de estudio, escogimos a los estudiantes universitarios, en tanto que como explican Vázquez y Cuervo (2016), son unos usuarios muy activos en internet, tanto por las rutinas de acceso a la red –estimuladas por las Universidades, a través de un refuerzo de las competencias digitales, al incorporar numerosos recursos procedentes de la red como parte de los procesos de enseñanza y aprendizaje–, pero también porque internet configura el perímetro relacional de este tipo de individuos (Holt et al. 2013).

Para el diseño del cuestionario, se tuvieron en cuenta los hallazgos previos propuestos por Casero (2012); Gómez, Tejera y Aguilar (2013); Gil de Zúñiga *et al.* (2010, 2012); Vesnic Alujevic (2012); y Oser, Hooghe y Marien (2013), por citar los más relevantes.

Concluido el cuestionario, se inició su validación durante mayo de 2017, gracias al apoyo especializado de María Bella Palomo Torres (Universidad de Málaga, España); Elba Díaz Cerveró (Universidad Panamericana, México); y Carlos Gustavo Patarroyo y Eduar Barbosa Caro (Universidad del Rosario, Colombia). Los puntos de vista de estos expertos fueron de gran ayuda, en tanto que contribuyeron a validar la calidad de los enunciados, en función de las hipótesis y los objetivos previstos.

Las muestras fueron seleccionadas mediante unos muestreos no probabilísticos por conveniencia en cuatro países (Colombia, Perú, Chile y España), los cuales tienen una lengua común e, incluso, unos patrones culturales y religiosos similares. Durante los meses de mayo y junio de 2017, se realizó un *pretest* para verificar la calidad del cuestionario a través de sendas muestras extraídas tanto en la Universidad del Rosario (Colombia), como en la Universidad Estatal de Bolívar (Ecuador).

Finalmente, la encuesta se envió a las poblaciones de estos países entre septiembre de 2017 y marzo de 2018 a través de un formulario en *Google Docs*. En el caso colombiano, de los centros a los

que se envió la invitación a formar parte del estudio, aceptaron los siguientes: Universidad del Rosario; Universidad Nacional Abierta y a Distancia; Universidad Santo Tomás; Universidad Panamericana; Corporación Universitaria del Meta; Universidad Jorge Tadeo Lozano; y la Escuela Superior de Administración Pública. En Perú, extrajimos la muestra de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, la Universidad Marcelino Champagnat, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Toulouse Lautrec. De Chile, registramos encuestados de la Universidad de Concepción, la Universidad de Chile, así como de las Universidades Alberto Hurtado, Diego Portales, Andrés Bello, Playa Ancha, San Sebastián y Adolfo Ibáñez. De España, completaron la encuesta participantes procedentes de las Universidades Alfonso X el Sabio, Almería, Sevilla, Oviedo, Burgos, Cádiz, Huelva, Complutense de Madrid, Carlos III, Castilla La Mancha, Rey Juan Carlos, CEU-Cardenal Herrera, Córdoba, Jaén, León, Politécnica de Valencia, ESIC, Europea de Madrid, Girona, Granada, La Laguna, Loyola Andalucía, Málaga, Miguel Hernández de Elche, Pablo de Olavide, Salamanca, Católica de San Antonio de Murcia, La Coruña, Autónoma de Madrid, Autónoma de Barcelona, Católica de Valencia, Valencia, Alcalá, Alicante, Deusto, Las Palmas de Gran Canaria, País Vasco y Vigo.

Las encuestas aplicadas denotan una alta fiabilidad. Así, para los 97 elementos presentes en el cuestionario, en el caso colombiano, obtuvimos un Alfa de Cronbach de $\alpha=.81$; en el de Perú, $\alpha=.86$; en el de Chile, $\alpha=.78$; y en el de España, $\alpha=.77$. Todos estos coeficientes son, según Tavakol y Dennick (2011), aceptables o altamente aceptables.

2.1. Muestra empleada

En conjunto, en el estudio han participado un total de 2986 estudiantes universitarios, de los cuales el 35% ($n=1058$) son de Chile; el 24% ($n=720$) de Perú; el 21% ($n=627$) de España y, finalmente, el 19% ($n=581$) de Colombia. Tal y como se presenta en la Figura 1, la muestra está conformada por un mayor porcentaje de mujeres, del 60% ($n=1781$), que de hombres, con un 40% ($n=1198$)²:

² En este ítem obtuvimos 7 valores perdidos.

	Colombia		Perú		Chile		España	
	F	%	F	%	F	%	F	%
Sexo	581	100	720	100	1058	100	627	100
Hombre	226	39	289	40	428	40	255	41
Mujer	353	61	428	59	629	59	371	59
Valores perdidos	2	0	3	0	1	0	1	0
Edad	581	100	720	100	1058	100	627	100
De 16 a 20 años	337	58	501	70	554	52	258	41
De 21 a 25 años	164	28	194	27	432	41	317	51
De 26 a 30 años	31	5	13	2	62	6	51	8
31 años o más	47	8	9	1	9	1	0	0
Valores perdidos	2	0	3	0	1	0	1	0
Semestre	581	100	720	100	1058	100	627	100
1º o 2º	217	37	220	31	393	37	158	25
3º o 4º	100	17	242	34	174	16	149	24
5º o 6º	107	18	149	21	157	15	192	31
7º u 8º	78	13	72	10	157	15	12	2
9º o 10º	74	13	27	4	176	17	70	11
11º o 12º	0	0	0	0	0	0	45	7
Valores perdidos	5	1	10	1	1	0	1	0

Fuente: elaboración propia

Fig. 1.

Descripción de la muestra que ha intervenido en el estudio

En general, unos 6 de cada 10 encuestados, esto es, el 55% (n=1650), tenían entre 16 y 20 años; el 37% (n=1107) oscilaba entre los 21 y los 25 años; un 5% (n=157), por su parte, contaba entre 26 y 30 años; y solo el 2% (n=65), poseía 31 años o más³. Asimismo, la mayor parte de los encuestados se encontraban cursando los primeros semestres de sus carreras; así, el 55% (n=1653) estaba entre 1º y 4º semestre; el 31% (n=924) estudiaba entre el 5º y el 8º semestre, mientras que solo el 13% (n=392) cursaba el 9º semestre o más⁴.

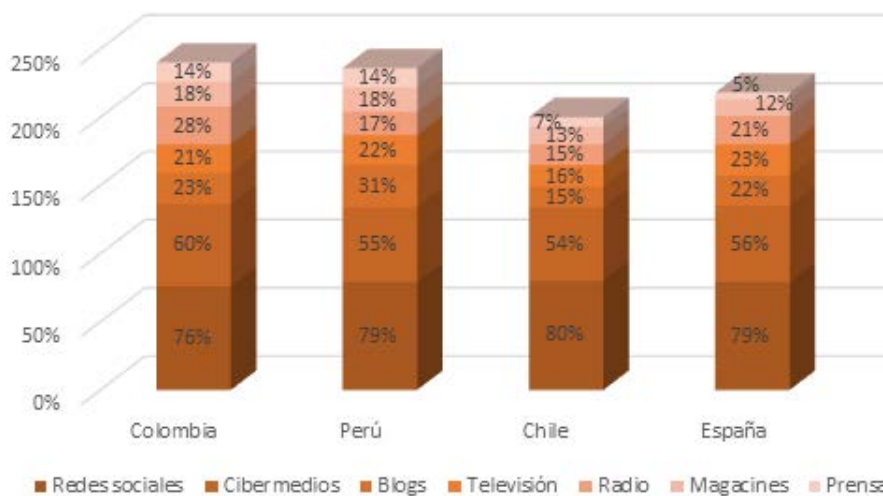
³ En este ítem obtuvimos 7 valores perdidos.

⁴ En este ítem obtuvimos 17 valores perdidos.

3. Resultados

3.1. Las divergencias entre consumo y confianza en los jóvenes de Colombia, Perú, Chile y España

Antes de nada, cuestionamos a los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España sobre cuáles son los medios que consultaban habitualmente. En ese sentido, al agrupar las opciones que indicaban un consumo más frecuente (“Mucho” y “Bastante”), encontramos, en primer lugar, que los medios que más siguen los jóvenes encuestados fueron: las redes sociales, en tanto que unos 8 de cada 10, es decir, el 79% ($n=2351$; $x=3.21$; $\sigma=0.97$), marcó cualquiera de las dos opciones más frecuentes; unos 6 de cada 10, por su parte, escogieron los cibermedios: un 56% ($n=1671$; $x=2.58$; $\sigma=1.09$); y, a mucha distancia, un 22% ($n=657$; $x=1.57$; $\sigma=1.19$) de los universitarios de estos países se decantaron por los blogs:



Fuente: elaboración propia. Nota: Se empleó una escala Likert; en el gráfico solo están representadas las opciones “Bastante” y “Mucho”.

Fig. 2.

Consumo de medios más frecuentes entre los universitarios encuestados en Colombia, Perú, Chile y España

Curiosamente, los medios tradicionales alcanzaron los promedios más bajos de consumo; un 20% ($n=589$; $x=1.61$; $\sigma=1.09$) de los universitarios de estos cuatro países reconocieron que ven a menudo la televisión, y un 19% ($n=575$; $x=1.61$; $\sigma=1.09$) reconocieron que escuchaban algún canal de radio asiduamente. Mientras que los medios impresos, por su parte, registraron consumos que podríamos

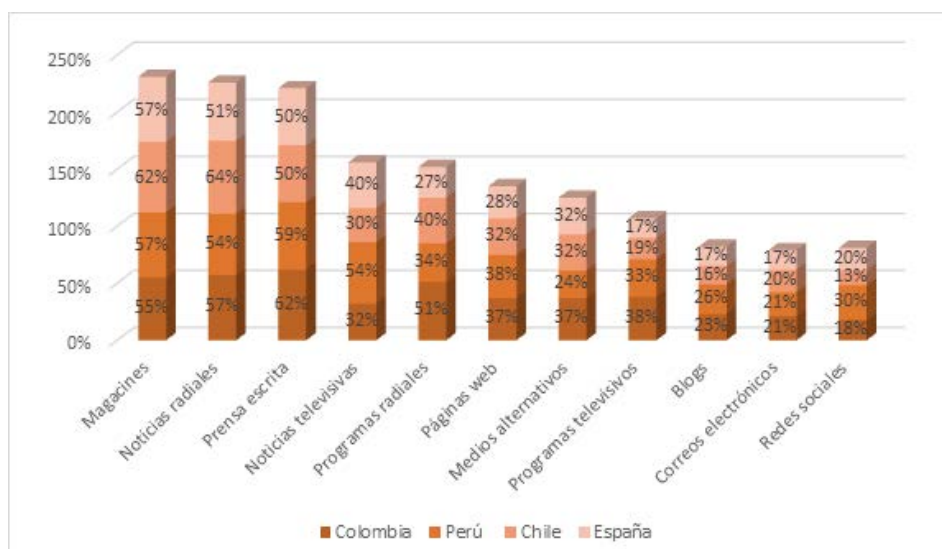
calificar como marginales, en tanto que solo alrededor de 1 estudiante de cada 10 preguntado marcó estos soportes entre sus preferencias cotidianas: el 15% ($n=455$; $x=1.53$; $\sigma=1.12$) en el caso de los magazines, y el 10% ($n=284$; $x=1.28$; $\sigma=0.97$) en el caso de la prensa. Si desagregamos el consumo por países, como se ha hecho en la Figura 2, encontramos que hay ligeras variaciones, si bien, a grandes rasgos, las preferencias se mantienen según se ha descrito en las tendencias globales.

Estudios como el de Hopmann, Shehata y Strömbäck, a partir de una lectura de la literatura previa, subrayan la relación existente entre el consumo de los medios y la confianza: “Un hallazgo casi consistente en la investigación previa indica que la exposición a los medios *mainstream* está positivamente correlacionada con la confianza en los medios. Aparte de algunas excepciones, esta relación se ha demostrado en numerosos estudios <...>”⁵ (779). En el caso de los universitarios consultados en estos cuatro países, paradójicamente, un elevado consumo no equivale a una alta confianza a los medios de uso. Así, con un 65%, respectivamente,

tanto las redes sociales ($n=1934$; $x=1.96$; $\sigma=0.58$), como los correos electrónicos ($n=1913$; $x=1.96$; $\sigma=0.59$), eran los soportes que alcanzaban unos mayores niveles de desconfianza entre los universitarios encuestados, seguidos, con un 62% ($n=1838$; $x=1.87$; $\sigma=0.60$), por los programas de televisión⁶. A continuación, algo más de la mitad de los encuestados confesaban desconfiar de los blogs: un 56% ($n=1661$; $x=2.04$; $\sigma=0.66$); o de las noticias televisivas, con un 52% ($n=1544$; $x=1.71$; $\sigma=0.63$); de las páginas web, con un 46% ($n=1357$; $x=1.87$; $\sigma=0.72$); de los programas radiales, en un 45% ($n=1327$; $x=1.79$; $\sigma=0.71$); y de los medios alternativos, en un 41% ($n=1197$; $x=1.97$; $\sigma=0.77$). Estos resultados coinciden parcialmente con los obtenidos por Macek *et al.* (2018), quienes al estudiar la confianza en los medios en individuos procedentes de Estonia, Chequia y Grecia, concluyeron que los jóvenes todavía no comprendían a profundidad qué eran los medios alternativos. Veamos en la Figura 3, a la inversa, cuáles fueron los medios que generaban una mayor confianza entre la población encuestada:

5 Traducción propia. El texto original indica lo siguiente: “A nearly consistent finding in previous research is that exposure to mainstream media is positively correlated with trust in the media. Apart from a few exceptions, this relationship has been shown in several studies <...>”.

6 En esta pregunta, con respuesta tricotómica, les preguntamos a los estudiantes si los medios propuestos les daban confianza, no les daban confianza o, bien, si no lo tenían claro.



Fuente: elaboración propia. Nota: Solo se representan las respuestas para el ítem “La confianza”.

Fig. 3.

Confianza en los medios reconocida por los universitarios encuestados en Colombia, Perú, Chile y España

Solo unos 3 de cada 10 universitarios encuestados en Colombia, Perú, Chile y España aseguraban desconfiar de la prensa escrita (34%; $n=1003$; $x=1.57$; $\sigma=0.69$); de las noticias radiales (30%; $n=887$; $x=1.55$; $\sigma=0.70$); y de los magazines o revistas de información (25%; $n=730$; $x=1.59$; $\sigma=0.76$). Con todo, si observamos la Figura 3 –la cual presenta, únicamente, aquellas respuestas que indicaban que los medios propuestos les daban confianza–, al desagregar los datos por países encontramos unas interesantes tendencias distintivas de cada país estudiado; sin embargo, en todos ellos coinciden los universitarios preguntados al conceder una mayor confianza a los medios tradicionales: los magazines, las noticias radiales y la prensa escrita alcanzaron los mayores niveles, mientras que los blogs, los correos y las redes sociales, en cambio, se situaron en el otro extremo. De esta manera, los resultados nos permiten confirmar **H1**, es decir, encontramos que, efectivamente, los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España tienden a otorgar una mayor confianza a los medios tradicionales, antes que a los medios sociales.

3.2. Los principales aspectos demandados a una página web, según los universitarios de estos cuatro países

Los medios sociales ofrecen poderosos instrumentos para la movilización política de los jóvenes (Xenos, Vromen y Loader 2014). Sin embargo, al menos en los medios informativos, los universitarios

encuestados en los cuatro países denotaban un bajo uso de herramientas basadas en la interactividad comunicativa (Rost 2004). Así, las muestras recogidas coincidieron en señalar que las opciones más demandadas a una página web informativa –consideradas, como se verá, como *Muy importantes*–, fueron: la calidad de los textos, la actualización constante de los contenidos, y la fácil navegación por la página web.

	Colombia				Perú				Chile				España			
	O	%	F	DE	O	%	F	DE	O	%	F	DE	O	%	F	DE
La calidad de los textos	A	44	256	1,02	A	33	232	1,18	A	56	589	0,94	A	50	312	0,91
Que se actualice constantemente	A	45	256	1,08	A	37	264	1,18	A	49	514	1,04	A	40	253	1,01
Que sea fácil navegar por la web	A	46	264	1,03	A	41	291	1,17	A	52	554	1,00	A	57	357	0,89
La calidad de las imágenes	C	32	181	1,05	A	32	223	1,17	B	31	333	1,05	B	32	199	1,02
La calidad del hipertexto	C	36	207	1,03	C	29	208	1,16	B	32	335	1,04	C	36	226	1,02
Poder contactar a los autores	C	33	188	1,18	B	27	190	1,19	C	30	319	1,18	C; D ⁷	29	180	1,13
Poder contactar con otros usuarios	D	30	172	1,20	C	30	216	1,19	C	31	329	1,18	C	31	196	1,15
Poder aportar mis comentarios	C	33	191	1,10	C	33	234	1,13	D	33	345	1,10	D	34	211	1,08
Que publiquen mis escritos	D	32	186	1,17	C	28	197	1,19	D	35	367	1,10	C	31	196	1,13
Poder abrir un blog en el medio	D	34	196	1,27	D	34	240	1,13	D	39	411	1,09	D	43	268	1,04
Que publiquen mis fotos o videos	D	35	203	1,20	D	30	212	1,22	D	38	399	1,07	D	39	246	1,10

Fuente: elaboración propia. Nota: Las opciones están codificadas como: A (*Muy importante*); B (*Bastante importante*); C (*Importante*); D (*Poco importante*); E (*Nada importante*).

Fig. 4.

Principales aspectos que demandan en una web informativa los universitarios encuestados en Colombia, Perú, Chile y España

Dichos resultados son consistentes con la literatura previa; así, por ejemplo, Steensen (2011) arguye un crecimiento exponencial en la implementación de otro tipo de recursos en los contenidos difundidos en los cibermedios, si bien el texto sigue siendo el más importante y empleado. Además, de acuerdo a la Figura 4, encontramos otro consenso

⁷ En este ítem, encontramos un empate entre ambas opciones, en tanto que ambas fueron marcadas por el mismo número de individuos (n=180).

entre las opciones menos demandadas –identificadas como *Poco importantes*–, como son: la publicación de las fotos o vídeos de los usuarios; y poder abrir un blog en el medio. Curiosamente, los usuarios no concedían una gran importancia a la posibilidad de comentar los contenidos informativos, en contra de lo previsto por autores como Weber (2014), para quienes este tipo de espacios de mediación –los comentarios de los lectores–, conforman una de las iniciativas más extendidas de participación en línea, cuando se cumplen condiciones como la activación de una comunidad de usuarios o la respuesta del medio.

3.3. Consumidores pasivos o productores activos: los perfiles de recepción de los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España

A continuación del análisis descriptivo, efectuamos un análisis de correlaciones bivariadas en el constructo, con el que medimos los principales aspectos que demandan los universitarios de estos países para una web informativa ($\alpha=.87$). Para tal fin, se efectuó una prueba con significación bilateral, basada en el coeficiente de Pearson:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1 - La calidad de los textos	-	.310**	.460**	.168**	.511**	.559**	.203**	.193**	.517**	.351**	.092**
2 - Poder aportar mis comentarios	.310**	-	.373**	.466**	.296**	.330**	.521**	.503**	.274**	.434**	.390**
3 - La calidad de las imágenes	.460**	.373**	-	.376**	.493**	.514**	.337**	.381**	.524**	.370**	.298**
4 - Poder abrir un blog en el medio	.168**	.466**	.376**	-	.269**	.344**	.467**	.438**	.215**	.355**	.396**
5 - Que se actualice constantemente	.511**	.296**	.493**	.269**	-	.581**	.274**	.301**	.566**	.397**	.193**
6 - La calidad del hipertexto	.559**	.330**	.514**	.344**	.581**	-	.332**	.323**	.483**	.384**	.237**
7 - Que publiquen mis escritos	.203**	.521**	.337**	.467**	.274**	.332**	-	.576**	.289**	.479**	.585**
8 - Poder contactar con otros usuarios	.193**	.503**	.381**	.438**	.301**	.323**	.576**	-	.374**	.517**	.517**
9 - Que sea fácil navegar por la web	.517**	.274**	.524**	.215**	.566**	.483**	.289**	.374**	-	.446**	.233*
10 - Poder contactar a los autores	.351**	.434**	.370**	.355**	.397**	.384**	.479**	.517**	.446**	-	.403**
11 - Que publiquen mis fotos o vídeos	.092**	.390**	.298**	.396**	.193**	.237**	.585**	.517**	.233**	.403**	-

Fuente: elaboración propia. Nota: * $p<.01$, ** $p<.001$. Los coeficientes de Pearson marcados con negrita indican las asociaciones más estrechas.

Fig. 5.

Correlaciones entre los principales aspectos que demandan en una web informativa los universitarios encuestados en Colombia, Perú, Chile y España

En la matriz anterior, destacamos la alta asociatividad existente entre las variables, la cual subraya una elevada consistencia del constructo. Además, hallamos interesantes correlaciones, que pueden generar nuevas preguntas de investigación, como por ejemplo la relación que se establece entre la publicación de los escritos y la publicación de las fotos o videos ($r=.585$); la calidad del hipertexto y la actualización constante ($r=.581$); la calidad del textos y la del hipertexto ($r=.559$); o entre la calidad de las imágenes y la facilidad con que se navega por la web ($r=.524$).

Una vez constatada la posible idoneidad de un Análisis Factorial Exploratorio (AFE), realizamos esta prueba estadística con una extracción basada en el análisis de componentes principales, y con una rotación oblicua con delta igual a 0 –dada la elevada correlación entre estas variables–. Siguiendo la recomendación de Hair, Anderson, Tatham y Black, se cifró como mínimo en .50 el valor de la comunalidad, luego fue excluido el ítem “Poder abrir un blog en el medio” (475).

Los 2 factores resultantes explican el 61.467% de la varianza, luego rebasan el umbral mínimo de aceptación, establecido en un 60% de la varianza, como explican Frías y Pascual (2012); además, se alcanzó una puntuación en el test Kaiser–Meyer–Olkin (KMO) de .88, es decir, de acuerdo a los autores citados, la valoración del modelo puede ser considerada como buena (53). Por su parte, el test de esfericidad de Bartlett ($\chi^2=11781.751$, $gl=45$, $p<000$), subrayó una satisfactoria correlación entre los ítems, manteniéndose, por ello, los ítems que presentaron una carga superior a 50.

	1	2
La calidad de los textos	.797	.216
Poder aportar mis comentarios	.409	.708
La calidad de las imágenes	.724	.455
Que se actualice constantemente	.804	.330
La calidad del hipertexto	.794	.378
Que publiquen mis escritos	.335	.836
Poder contactar con otros usuarios	.380	.816
Que sea fácil navegar por la web	.779	.388
Poder contactar a los autores	.533	.679
Que publiquen mis fotos o videos	.210	.786
% de la varianza	45.502	15.965

Fuente: elaboración propia.

Fig. 6.

Componentes del AFE sobre los principales aspectos de una web informativa, según los encuestados en Colombia, Perú, Chile y España

El componente principal (1) alude a un perfil de usuario eminentemente pasivo, relacionado con la interactividad selectiva (Rost 2004), el cual explica el 45,502% de la varianza ($\alpha=.84$). El segundo componente (2), por su parte, describe a un usuario activo, centrado en la interactividad comunicativa, el cual explica al 15.965% de la varianza ($\alpha=.82$). Estos resultados son consistentes con la literatura previa; así, por ejemplo, Steensen (2011) asegura que suele predominar el perfil de usuario pasivo en los procesos de recepción contemporáneos. Por lo tanto, confirmamos **H2**: entre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España predominan unos perfiles pasivos de recepción informativa, anclados más al consumo, que a la generación de contenidos.

4. Conclusiones

En las páginas anteriores, en primer término, se ha constatado una relación desproporcionada entre el consumo y la confianza en los medios, en contra de lo predicho por la literatura previa (Hopmann, Shehata y Strömbäck 2015); de este modo, algunos de los soportes tradicionales –como los medios impresos–, si bien eran los menos consumidos, paradójicamente sí que eran los más confiables. Este dissentimiento hay que entenderlo en el contexto socioeconómico propio del ámbito latinoamericano: la brecha digital, por ejemplo, hace que los medios fuera de línea mantengan todavía una mayor concentración de usuarios, que los medios nativos digitales o sus réplicas en línea. Además, hay otros factores que pueden afectar, en esta parte del mundo, a la confianza en los medios percibida por los universitarios, como la escasa adaptación de los cibermedios informativos a los desafíos sugeridos por la red (Barredo y Díaz 2017), tal y como sucede en general con las prácticas educativas (Lankshear y Knobel 2010). En ese sentido, una profundización de las competencias digitales de los profesores (Quiroz 2014), puede favorecer una mayor adquisición de esas “experiencias cívicas de aprendizaje” que mencionan Xenos, Vromen y Loader (155) y que, quizá, motivarían un aumento de los niveles de confianza sobre las plataformas en línea, en detrimento de los soportes fuera de línea. Con todo, los espacios en línea conforman unos *locus* asociados al entretenimiento y al desarrollo de relaciones interpersonales entre los jóvenes (Arends y Hordijk 2016); por ello, y aunque quizá no los consideren tan fiables, participar a través de estas plataformas significa no quedar aislados de la tendencia general, como describen Ardèvol y Gil de Zúñiga (2017).

Por lo tanto, en América Latina, al investigar sobre la confianza en los medios, pensamos que puede ser importante establecer una

diferenciación entre las rutinas de acceso –es decir, el conjunto de prácticas asociadas al uso y consumo de los medios-, y el valor referencial –que instituye un conjunto de ideas relacionadas a cada medio, las cuales construyen el prestigio simbólico conferido a las distintas cabeceras. Desde ese ángulo, los universitarios consultados en Colombia, Perú, Chile y España mostraban unas rutinas de acceso fuertemente influenciadas por lo digital, pero denotaban un valor referencial anclado a los medios fuera de línea, con que comprobamos la primera de las hipótesis previstas, es decir, los universitarios consultados tienden a otorgar una mayor confianza a los medios tradicionales, antes que a los medios sociales.

Por otro lado, de acuerdo a Weber (2014), la posibilidad de aportar un comentario a un contenido informativo es una de las maneras más representativas de la interacción en línea, siempre y cuando –según este autor–, el cibermedio sea capaz de incentivar la participación de los usuarios y, a la vez, éstos se involucren a través de la difusión de sus aportes. Sin embargo, al menos en el caso de los universitarios de los países estudiados –Colombia, Perú, Chile y España–, encontramos la existencia de unas audiencias desmotivadas con estos mecanismos de interacción, algo que ha sido advertido también por otros trabajos (Steensen, 2011). Por consiguiente, los usuarios universitarios iberoamericanos estudiados encajarían dentro de una definición de consumidores pasivos, más que de activos productores de contenidos (Bruns 2006, 2007; Ritzer y Jurgenson 2010), para quienes los indicadores relacionados con la calidad de la interacción comunicativa (Rost 2004), no son un referente para vehicular su experiencia con el cibermedio. Esto no significa que hayamos encontrado unas poblaciones universitarias rutinizadas en los mecanismos de participación desde los referentes fuera de línea, aunque sí se percibe una transposición de actitudes ante el mensaje que parte desde una cultura de recepción que, asimismo, comparten también las organizaciones periodísticas, como evidenciaron Barredo y Díaz (2017) al estudiar las principales cabeceras de Colombia, México y Ecuador.

Aunque algunos autores como Cassany (2013) indican que los jóvenes, en general, se están alejando de los textos impresos y de esos soportes convencionales –en favor de las pantallas–, lo cierto es que los patrones de lectura, al menos en lo que respecta a los medios informativos en línea en los países consultados, están anclados a estrategias de interacción, vinculadas sobre todo a la interacción con el soporte. Por lo tanto, confirmamos H2, en tanto que el *prosumer* iberoamericano, de momento, podría formar parte de las realidades en desarrollo en este enclave cultural y geográfico. Porque las expec-

tativas ante una web informativa de los universitarios encuestados, en vez de centrarse en una mayor transparencia en las relaciones con los profesionales y con otros usuarios, demandan el incentivo de la calidad de los textos y de los recursos, más que la adaptación de los mismos a las nuevas propuestas sugeridas por los dispositivos tecnológicos y por la red.

En conclusión, consideramos que, en estos países, de momento no existe –al menos entre los universitarios, que configuran una de las poblaciones más activas en internet (Vázquez y Cuervo 2016)–, esa fusión entre la producción y el consumo que explican Ritzer y Jurgenson (2010), sino que estos ámbitos aparecen claramente delimitados, con una pronunciada inclinación hacia lo segundo –el consumo–, en detrimento de la producción. Por consiguiente, la interactividad debe considerarse como un concepto que depende del contexto en que se desarrolla y al que se dirige, es decir, se trata de un concepto identificado por valores y patrones simbólicos asumidos cultural y socialmente.

Con todo, los resultados presentados en las páginas anteriores tienen ciertas limitaciones; la primera de ellas es que se propone la influencia simbólica de los soportes fuera de línea en las rutinas de acceso, es decir, aunque esta es una relación muy compleja sobre la que seguiremos profundizando en futuros trabajos. Además, el estudio presentado es una fotografía no probabilística que, en todo caso, nos da una idea sobre un proceso emergente, aún en desarrollo. Finalmente, consideramos que las páginas anteriores abren nuevas líneas de investigación, como por ejemplo la que podría indagar sobre la búsqueda de espacios que ayuden a incrementar los niveles de confianza de los usuarios, entre los que sobresale la posible correlación existente entre el manejo de las fuentes y su influencia sobre los niveles de confianza en los mensajes periodísticos.

Cuestionando la existencia del prosumer en Iberoamérica. Un estudio sobre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España

Daniel Barredo Ibáñez, Daniel Javier de la Garza Montemayor, Úrsula Freundt-Thurne, Karen Tatiana Pinto Garzón, Dania Lorena Díaz

Bibliografía

Aguilera, Jorge. “Redes y movimientos sociales, el caso del paro nacional agrario en Colombia”. *Comunicación digital: Participación y movimientos sociales en América Latina*, Carlos Arcila, Daniel Barredo y Cosette Castro (eds.). La Laguna, España, Sociedad Latina de Comunicación Social, 2017, pp. 25-56.

Ardèvol, Alberto y Homero Gil de Zúñiga. “Effects of Editorial Media Bias Perception and Media Trust on the Use of Traditional, Citizen, and Social Media News”. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, n.º 3, vol. 94, 2017, pp. 703-724.

Banco Mundial (s. f.). *Usuarios de Internet (por cada 100 personas)*. 2017. Web. 13 Ene. 2017.

Barredo Ibáñez, Daniel. *El Tabú Real. La imagen de una monarquía en crisis*. Córdoba, Berenice, 2013a.

Barredo Ibáñez, Daniel. *Monarquía, consenso y democracia. Análisis de contenido informatizado de las coberturas sobre el rey Juan Carlos I en ABC.es y ELPAÍS.com (2009-2011)*. Quito, CIESPAL, 2013b.

Barredo Ibáñez, Daniel. “La crisis de credibilidad de las organizaciones periodísticas: hacia la sociedad de los ideantes”. *Poliantea*, n.º 16, vol. IX, 2013c, pp. 101-126.

Barredo Ibáñez, Daniel y Elba Díaz. “La interactividad en el periodismo digital latinoamericano. Un análisis de los principales cibermedios de Colombia, México y Ecuador (2016)”. *Revista Latina de Comunicación Social*, n.º 72, 2017, pp. 273-294.

Bruns, Axel. “Towards produsage: Futures for user-led content production”. *Cultural Attitudes towards Communication and Technology*, Fay Sudweeks, Herbert Hrachovec and Charles Ess (eds.). Perth, Murdoch University, 2006, pp. 275-284.

Bruns, Axel. *Produsage: Towards a Broader Framework for User - Led Content Creation*. Washington, Proceedings Creativity & Cognition, 2007.

Cuestionando la existencia del prosumer en Iberoamérica. Un estudio sobre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España

Daniel Barredo Ibáñez, Daniel Javier de la Garza Montemayor, Úrsula Freundt-Thurne, Karen Tatiana Pinto Garzón, Dania Lorena Díaz

Cano, Ana, María Quiroz y Rosario Nájjar. "College Students in Lima: Politics, Media and Participation". *Comunicar*, n.º 53, vol. 25, 2017, pp. 71-79.

Cárdenas, Camila. "Representación de la acción política de los estudiantes chilenos. Movilización de significados en redes sociales". *Última Década*, n.º 40, vol. 22, 2014, pp. 57-84.

Casero, Andreu. "Más allá de los diarios: el consumo de noticias de los jóvenes en la era digital". *Comunicar*, n.º 39, vol. 20, 2012, pp. 151-158.

Cassany, Daniel. *En_línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona, Anagrama, 2013.

CONCORTV. *Estudio cuantitativo sobre consumo televisivo y radial en niños, niñas y adolescentes*. Lima, Calandria. 2016, Web. 16 Feb. 2018.

Domingo, David, Thorsten Quandt, Ari Heinonen, Steve Paulussen, Jane Singer y Mariana Vujnovic. "Participatory Journalism Practices in the Media and Beyond: An International Comparative Study of Initiatives in Online Newspaper". *Journalism Practice*, n.º 3, vol. 2, 2008, pp. 326-342.

Frías, Dolores y Marcos Pascual. "Prácticas del Análisis Factorial Exploratorio (AFE) en la investigación sobre conducta del consumidor y marketing". *Suma Psicológica*, n.º 1, vol. 19, 2012, pp. 47-58.

Gil de Zúñiga, Homero, Aaron Veenstra, Emily Vraga, y Dhavan Shah. "Digital Democracy: Reimagining Pathways to Political Participation". *Journal of Information Technology & Politics*, n.º 1, vol. 7, 2010, pp. 36-51.

GFK. Informe de Internet 2017 - Digital Marketing Toolkit Peru. 24 Apr. 2017. Web. 20 Ene. 2018.

Gómez, Silvia, Héctor Tejera y Jesús Aguilar. *La cultura política de los jóvenes en México*. Distrito Federal, El Colegio de México, 2013.

Hair, Joseph, Rolph Anderson, Ronald Tatham y William Black. "Análisis Multivariante". Madrid, Pearson, 2004.

Cuestionando la existencia del prosumer en Iberoamérica. Un estudio sobre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España

Daniel Barredo Ibáñez, Daniel Javier de la Garza Montemayor, Úrsula Freundt-Thurne, Karen Tatiana Pinto Garzón, Dania Lorena Díaz

Holt, Kristoffer, Adam Shehata, Jesper Stromback y Elisabet Ljungberg. "Age and the effects of news media attention and social media use on political interest and participation: Do social media function as leveller?" *European Journal of Communication*, n.º 1, vol. 28, 2013, pp. 19-34.

Hopmann, David, Adam Shehata y Jesper Strömbäck. "Contagious Media Effects: How Media Use and Exposure to Game-Framed News Influence Media Trust". *Mass Communication and Society*, n.º 6, vol. 18, 2015, pp. 776-798.

INE. *Ciencia y tecnología, sociedad de la información*. 13 Dic. 2017. Web. 13 Ene. 2018.

IPSOS. *Perfil del usuario de redes sociales*. 26 Jun. 2016. Web. 20 Dic. 2017.

Jenkins, Henry. *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona, Paidós, 2008.

Lankshear, Colin y Michele Knobel. *Nuevos alfabetismos. Su práctica cotidiana y el aprendizaje en el aula* (segunda edición). Madrid, Ministerio de Educación / Morata, 2010.

Macek, Jakub, Alena Macková, Vassilis Pavlopoulos, Veronika Kalmus, Michael Elavsky y Jan Šerek. "Trust in alternative and professional media: The case of the youth news audiences in three European countries". *European Journal of Developmental Psychology*, n.º 3, vol. 15, 2018, pp. 340-354.

MINTIC. Boletín Trimestral de las TIC. Cifras Segundo Trimestre de 2017, 2017. Web. 25 Dic. 2017.

Ojeda, Rafael. "Ciudad, redes y procesos caóticos en el Perú actual". *Apuntes de Ciencia & Sociedad*, n.º 2, vol. 7, 2017, pp. 227-235.

Oser, Jennifer, Marc Hooghe y Sofie Marien. "Is Online Participation Distinct from Offline Participation? A Latent Class Analysis of Participation Types and Their Stratification". *Political Research Quarterly*, n.º 1, vol. 66, 2013, pp. 91-101.

Parra, Esther y Néstor Pinzón. Entre la Representación y la Movilización: Escenarios de Participación en Colombia (1991 – 2014). *Reflexión Política*, n.º 34, vol. 17, 2015, pp. 60-73.

Cuestionando la existencia del prosumer en Iberoamérica. Un estudio sobre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España

Daniel Barredo Ibáñez, Daniel Javier de la Garza Montemayor, Úrsula Freundt-Thurne, Karen Tatiana Pinto Garzón, Dania Lorena Díaz

Quiroz, María. “Las brechas digitales en las aulas peruanas”. *Miradas*, n.º 12, vol. 1, 2014, pp. 66-73.

Ritzer, George y Nathan Jurgenson. “Production, Consumption, Prosumption. The nature of capitalism in the age of the digital ‘prosumer’”. *Journal of Consumer Culture*, n.º 1, vol. 10, 2010, pp. 13-36.

Rost, Alejandro. “Pero, ¿de qué hablamos cuando hablamos de Interactividad?”. *Center for Civic Journalism*, vol. 2, 2004, pp. 1-16.

Rost, Alejandro. *La interactividad en el periódico digital*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

Steensen, Steen. “Online journalism and the promises of new technology”. *Journalism Studies*, n.º 3, vol. 12, 2011, pp. 311-327.

Subsecretaría de Telecomunicaciones. *Penetración de Internet marca alza del 25% y llega a los 16,7 millones de accesos*. 31 Jul. 2017. Web. 30 Oct. 2017.

Tavakol, Mohsen y Reg Dennick. “Making sense of Cronbach’s alpha. *International Journal of Medical Education*”, vol. 2, 2011, pp. 53-55.

Vázquez, Novo y María Cuervo. “Participo (online), luego existo. Un análisis de la participación social y política a través de Internet en España”. *Empiria: Revista de Metodología y Ciencias Sociales*, n.º 28, 2014, pp. 13-33.

Vesnic-Alujevic, Lucia. “Political participation and web 2.0 in Europe: A case study of Facebook”. *Public Relations Review*, n.º 3, vol. 38, 2012, pp. 466-470.

Weber, Patrick. “Discussions in the comments section: Factors influencing participation and interactivity in online newspapers’ reader comments”. *New Media & Society*, vol. 16, 2014, pp. 941-957.

Xenos, Michael, Aariadne Vromen y Brian Loader. “The great equalizer? Patterns of social media use and youth political engagement in three advanced democracies”. *Information, Communication & Society*, n.º 2, vol. 17, 2014, pp. 151-167.

Cuestionando la existencia del prosumer en Iberoamérica. Un estudio sobre los universitarios de Colombia, Perú, Chile y España

Daniel Barredo Ibáñez, Daniel Javier de la Garza Montemayor, Úrsula Freundt-Thurne, Karen Tatiana Pinto Garzón, Dania Lorena Díaz

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 19 de julio de 2018

Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 183-205. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7815>

Entrevista a Vicente Luis Mora

Daniel Escandell Montiel (Manchester Metropolitan University)

d.escandell.montiel@mmu.ac.uk

Daniel Escandell Montiel (DEM): Tu blog, *Diario de lecturas* (pero con tu nombre en la URL: <http://vicenteluis Mora.blogspot.com>), fue fundado a finales de 2006. ¿Podrías presentarlo brevemente?

Vicente Luis Mora (VLM): Es un espacio de literatura bajo la forma de crítica literaria y cultural y, de cuando en cuando, es un lugar de discusión de ideas estéticas sobre esos temas.

DEM: En relación con la anterior pregunta, ¿cuál es tu ritmo habitual de redacción? ¿Cómo compatibilizas el mantenimiento del blog con tus obras, colaboraciones en prensa y publicaciones académicas?

VLM: Mi ritmo de trabajo es muy irregular por mi condición profesional de *freelance*, que me obliga a dedicar mi tiempo por rachas a distintas ocupaciones. Además, si estoy enfrascado en la escritura de novela o poesía suelo jerarquizar estas frente a la escritura en el blog. Esto no significa que para mí el blog no sea literatura, o un acto creativo, pero digamos que lo es en un grado menor a, por ejemplo, una novela o un libro de poemas. La exigencia que requieren estos últimos me obliga a una concentración que resulta difícilmente compatible con todo lo demás.

DEM: Tu blog está centrado en la crítica literaria. ¿Has pensado alguna vez aprovecharlo para otros fines?

VLM: De forma puntual, el blog ha alojado otro tipo de contenidos: comentarios sobre cine, arte, arquitectura, filosofía, etcétera. También, cuando aparecen, advierto a los lectores de que he publicado un libro en papel y cuelgo materiales sobre el mismo. No he hecho una estadística, pero estos avisos deben suponer apenas un 4% del total de las entradas del blog.

DEM: ¿Cómo se te ocurrió escribir un blog y por qué?

VLM: Comenzó de una manera muy simple y modesta, como contenedor de reseñas que iba publicando en medios de poca repercusión, con el objeto de ampliar su eco o de que pudieran servir a investigadores. Luego pensé que podía tener objetivos más ambiciosos, de foro de debate literario, y me puse a ello.

DEM: ¿Qué importancia crees que tiene para un autor actual estar presente en Internet? ¿Crees que es un juego de popularidad o hay algo más? ¿Cuáles son las diferencias principales que percibes, como escritor y crítico, entre un blog y redes sociales como Twitter o Facebook?

VLM: Creo que para un escritor estar presente en Internet tiene una importancia relativa; casos como los de Andrés Barba (que nunca se abrió perfiles en redes sociales, que yo sepa) o Sara Mesa (que los tuvo al principio, para después abandonarlos) demuestran que no es necesaria en absoluto la presencia virtual activa para tener peso en la literatura actual. La cuestión se ubica, a mi juicio, en otro lugar: la actitud frente al campo literario. Siempre han existido en la literatura figuras misántropas, figuras distantes, figuras sociables y figuras omnipresentes. La sociabilidad ha desarrollado históricamente de muchas formas: correspondencia, presencia en los salones o cafés literarios, artículos de prensa, actividad periodística como entrevistador o como reportero, talleres, inauguraciones, presentaciones, conferencias, etcétera. Pensemos en la increíble cantidad de escritores que visitaban la casa de Vicente Aleixandre en la calle Velintonia, que era el Facebook madrileño del siglo XX.

Muchos buenos escritores han sido sociables, otros han sido misántropos, otros no han querido ser accesibles con facilidad, otros viven apartados o escondidos bajo seudónimo, y han existido grandes nombres de la literatura universal con enorme habilidad para la vida social (Proust, Virginia Woolf), dispuestos a la presencia constante (Wilde), o capaces de alcanzar incluso la fama pública, como Lope de Vega. Esa diversidad, el hecho de que existan personas tan distintas como Ramón Gómez de la Serna y Thomas Pynchon, implica que no hay *ninguna* relación entre el talento literario y la actividad social. Góngora criminalizaría ya hoy las redes sociales, Quevedo seguramente las usaría a todas horas, y no creo que haya necesidad de prescindir de ninguno de los dos. En resumen: que cada uno haga lo que quiera en Internet, mientras escriba buenos libros.

Respecto a la diferencia entre los blogs y las redes de *microblogging*, me da la impresión, y desde luego opero desde esa perspectiva, de que el blog permite un mayor espacio expresivo y, hasta cierto punto, ensancha la paciencia del internauta. Alguien que navega por Twitter o por Facebook no espera textos largos y, en consecuencia, mostrará cierta resistencia si se encuentra con ellos. En cambio, quien accede a una bitácora en cierta manera aguarda –creo– textos de cierta extensión, ideas mejor trabadas, con tiempo y espacio por delante. Según sienta necesidad de un tipo de expresión u otra, utilizo blogs o redes sociales.

DEM: Tienes fuerte presencia en redes sociales, así que vamos a ser chismosos. ¿Puedes contarnos alguna polémica suscitada a raíz de tus publicaciones en dichos medios?

VLM: Estoy mucho menos activo en redes que antes, por varios motivos: falta de tiempo por haber incrementado mi ritmo de investigación académica y por haber encadenado la escritura de varios libros, falta de ganas de escribir en público ante el esquematismo pensante que detecto en gran parte de los posibles interlocutores –en general, poco dispuestos a escuchar opiniones diferentes a la suya, diferencia en la que reside la esencia del intercambio intelectual– y, por último, me aleja de las redes el amargo recuerdo de alguna polémica sostenida en las mismas. En general las polémicas resultan tan hoscas e infructuosas que prefiero no recordar siquiera las que he tenido.

DEM: ¿Cómo valoras la repercusión de tu blog? ¿Crees que te ha ayudado de forma palpable en alguna de tus facetas?

VLM: Lo he dicho en alguna ocasión y lo repito: creo que el blog es lo mejor que me ha pasado como escritor, en el sentido de que *Diario de lecturas* ha llamado la atención sobre mis libros y sobre el resto de cosas que hago. Si me paro a pensarlo, diría que una o dos de cada tres invitaciones que recibo son, en el fondo, consecuencia de mi ya larga actividad como bloguero.

DEM: Por último, ¿has contemplado alguna vez dejarlo? ¿O eres ya un adicto completo al blog tras todos estos años?

VLM: No, no me planteo dejarlo. Por varios motivos, entre los que destaco –pues hay muchos– los siguientes: porque es una forma de literatura creativa; porque llevo la pulsión analítica en la sangre; porque creo que el blog es un espacio de total libertad en el que las

Entrevista a Vicente Luis Mora

Daniel Escandell Montiel

únicas cortapisas existentes son aquellas que se imponga el propio administrador; porque es una obra en marcha tan obra mía como cualquiera de mis libros –y todos mis libros son *work in progress*, incluso los publicados–; y porque me siento culpable cuando no lo actualizo. Me siento mal cuando no escribo en *Diario de lecturas*, pero no por los demás, ni por dejar de “estar presente”, sino por mí: me disgusta ausentarme, porque significa que circunstancias ajenas a mi voluntad no me permiten gozar del hecho de escribir en el blog, lo que significa que sigue siendo muy importante para mí.

Entrevista a Juan Francisco Ferré

Amélie Florenchie (Université Bordeaux-Montaigne)

Amelie.Florenchie@u-bordeaux-montaigne.fr

Amélie Florenchie: Tu blog se llama “la vuelta al mundo” (<http://juanfranciscoferre.blogspot.fr/>), lo creaste hace una casi una década ya. ¿Podrías presentarlo brevemente?

Juan Francisco Ferré: En mi blog intento canalizar opiniones y reflexiones sobre todos los asuntos que me preocupan y/o interesan, desde la literatura (con especial atención, por razones obvias, a la novela y la ficción narrativa más breve) y el cine y la televisión (o la cultura posmoderna en general, si lo prefieres) a la política en su sentido más coyuntural o en su dimensión más polémica. Es una oportunidad, en suma, para imprimir en la diversidad de los temas contemporáneos un sesgo propio, no exento de provocación, que pasa por el estilo de la escritura, el riesgo de las ideas, la audacia de los temas y la irreverencia de los planteamientos. Digamos que me preocupa menos ser pertinente o acertado que irreverente y descarado. Como todo lo que escribo, lo hago en el ordenador y los formatos de edición me los proporciona el propio Blogger, con lo que me limito a seleccionar un diseño que responda a mis gustos visuales y al mismo tiempo implique un cierto compromiso con la estética más contemporánea.

AF: Una pregunta que completa la primera: ¿cuál es tu ritmo de redacción? ¿es compatible la escritura de una novela con la de un blog?

JFF: No, la incompatibilidad entre la escritura del blog y la escritura de una novela tal como la entiendo se da también con otras actividades, reales o cibernéticas. No consigo concentrarme en las exigencias creativas de una obra ambiciosa si al mismo tiempo me dejo atraer y distraer por las seducciones individuales y los cantos de sirena de las redes sociales. El “abunkeramiento” afectivo o emocional me parece una condición sin la cual no podría darse el clima mental que favorece la creación literaria. La visión de películas o teleseries,

o de partidos de fútbol, son la única distracción y entretenimiento que puede permitirse el cerebro efervescente de un novelista mientras perpetra su último atentado contra el sentido de la realidad de sus lectores. Todo lo demás puede resultar perturbador.

AF: Cada post (o casi) consta de uno, dos o tres enlaces. ¿Cómo eliges los términos hipervinculados? Unos remiten a antiguos posts, lo cual significa que tienes un mapa preciso de tu blog a lo largo de los años (a no ser que el blog encierre su propio sistema de archivos por palabras clave), mientras que otros remiten a Wikipedia u otras páginas web. ¿Cuáles son tus criterios a la hora de seleccionar tal o cual página?

JFF: No hay un criterio fijo, improviso sobre la marcha, como Indiana Jones. Si me siento conectado, vinculo textos de manera espontánea, si prefiero la rapidez y la desconexión, me abstengo y dejo exento el texto de cualquier ruido hipertextual. La duda es qué prefieren los lectores. Que les recuerde toda la información asociada al post concreto o buscarse ellos la vida en la red completando los datos que yo les ofrezco. No tengo, en este sentido, una idea preconcebida ni siquiera como visitante de otros blogs o de medios electrónicos, donde el exceso de enlaces, propiciado o no por robots y algoritmos sospechosos, a menudo me resulta fastidioso.

AF: ¿Cómo se te ocurrió escribir un blog y por qué?

JFF: Se me ocurren sobre la marcha dos repuestas a tu pregunta sobre por qué abrir un blog. Una para publicar textos que venía publicando en otros medios escritos con repercusión más limitada. Y otra para afirmar mi presencia en Internet. La primera es pragmática, responde a una estrategia de escritura calculada. La segunda, lo reconozco, bastante ingenua, si uno tiene en cuenta la ínfima repercusión de cualquier discurso serio (o con pretensión de seriedad, más allá de sus recursos humorísticos o irónicos) en el carnaval vulgar de la red.

AF: En tu respuesta anterior hablas de “otros medios escritos con repercusión limitada”: ¿a qué te refieres? ¿Periódicos/revistas online? ¿De tipo alternativo? En cualquier caso, ¿significa esto que le atribuyes al blog una dimensión más periodística/informativa que ensayística?

JFF: Medios escritos o digitales ligados a grandes grupos periodísticos. Con eso quería decir que hay un tipo de lector que no me encontrará en esos medios, porque no suele frecuentarlos, pero que sí está atento a lo que se publica en blogs de referencia. Eso significa que entiendo mi blog como lugar de comunicación libre de trabas, donde puedo encontrar a mis lectores de preferencia y dialogar con ellos sin cortapisas. No hago diferencias entre mis publicaciones, a menudo hay capítulos de libros (pienso en especial en *Así en el cine como en la vida* y en *Mímesis y simulacro*) que han salido directamente del blog. Excepto con la ficción, que veo menos adecuada su ubicación en la blogosfera, con los demás textos no hago diferencias mediáticas. Si el medio es el mensaje, pero también el masaje, como McLuhan dijo con ingenio, entonces mis textos deben significar una cosa distinta cuando se publican en el blog, efectuando un contacto digital con mis lectores, y cuando se publican en revistas o libros. Ese perverso “efecto Menard” forma parte del juego de alternar, sin prejuicios, formatos, soportes o medios diversos. ¿Lo mismo, lo redundante, lo similar, puede metamorfosearse o alterarse en la mente del lector cuando lo recibe en pantalla o en papel? No estoy seguro. Lo único que sé es que no son nunca los mismos lectores los que lo reciben en un formato o en otro, ni lo hacen de la misma manera.

AF: ¿Por qué te parece importante que un escritor esté presente en Internet si por otro lado consideras que es un “carnaval vulgar”? ¿Lo ves como una extensión de la obra de ficción, un exosqueleto del escritor? ¿Qué diferencia haces entre el uso del blog y el de las redes sociales al respecto (Facebook, Twitter, Instagram, etc.)?

JFF: Como me conoces por mis libros, no te sorprenderé diciéndote que la apelación al carnaval vulgar de Internet era una provocación y una confirmación de mi gusto más acendrado. Al autor de *Providencia* y *Karnaval*, entre otras ficciones que han actualizado el imaginario carnavalesco para la era digital de masas, nada puede gustarle más que el pleonasma metafórico de un carnaval vulgar para describir un medio en el que todos los sentidos se mezclan en peligrosa promiscuidad, desestabilizando el sentido convencional de las cosas y las ideas sobre las cosas, y donde los significados mutan hasta transformarse en contigüidad con otros opuestos, como ya pasaba con la televisión y el zapeo de canales. Un escritor como yo tiende a sentir un perverso deseo por sumirse en la promiscuidad indiferente de Internet para sentir cómo su autoridad se diluye, su egomanía se licúa y su escritura se corrompe por el simple hecho de entrar en contacto con la luz negra y la fuerza obtusa que emana del agujero

negro de Internet. No hago diferencias entre las diversas casillas: me muevo en Twitter (2014) y Facebook (2009) con la misma ingenuidad desprovista de prejuicios con que lo hago en la blogosfera desde 2008, cuando fundé mi primer blog, *El ojo intachable*, dedicado al cine, con el seudónimo de Álex Franco (¿te suena de algo?), con la intención de poner a prueba las ideas del personaje antes de la aparición de la novela *Providence*. A finales de ese mismo año, monté *La vuelta al mundo* para canalizar con mi nombre distintos textos que iba acumulando sin cesar y explotar su posible atractivo para lectores interesados en una aproximación escasamente normativa a la cultura contemporánea en toda su amplitud, incluidas las facetas más sospechosas e inconfesables, sin temor a resulta impopular, ese crimen de lesa humanidad que hoy persigue a todo el que no acepta la cursilería, la condescendencia o la demagogia como formas de dirigirse a los lectores.

AF: Pregunta chismosa: ¿puedes contarnos una polémica suscitada por unos de tus posts?

JFF: Bueno, está el caso famoso de la difunta Matilde Urbach, del que prefiero no acordarme porque generó mucho ruido y escasa inteligencia razonadora por parte de los morbosos de siempre. Y otro más antiguo sobre el pobre Bolaño, que también me aburre comentar. El problema de las polémicas fogosas generadas por el fuego de los blogs es que son tan fatuas y estériles como la celebridad o la infamia alcanzadas por sus protagonistas durante los intercambios de golpes y las estocadas. El último que recuerdo fue un debate bastante espurio con un argentino que me reprochaba el uso del adjetivo “borgiano”, admitido por la RAE, con argumentos cada vez más enconados y ofensivos. Los incontables placeres y gratificaciones del blog residen normalmente en la recepción callada e inteligente de sus lectores, que a veces me llega por otras vías privadas.

AF: El blog implica cierta disciplina: ¿no hay momentos en que estás “cansado de escribir/opinar”, sobre todo si sabes que la repercusión es limitada?

JFF: Sí, no cabe duda, hay momentos de flaqueza y de fatiga, o de hartazgo incluso, pero no solo por la limitada recepción o repercusión de los textos, sino por la malversación y el malentendido sistemático que generan los mismos, en especial si fueron enunciados con humor o con gran sentido de la ironía. Me gusta suscitar polémica y provocar, como sabes, pero no siempre sobre las cuestiones

que otros proyectan sobre lo que escribo. Esa desazón, no obstante, forma parte de la misma práctica bloguera y es ella la que te lleva a jugar con la publicación de posts como un DJ lo hace con los cortes de música, buscando en todo momento ampliar los efectos, distraer la atención o atraer el interés con nuevos temas o diferentes aproximaciones a los viejos motivos, re combinados de un modo diferente. Por otra parte, desde este punto de vista, dada la tendencia a la recepción literal que domina hoy el contexto literario, pasa lo mismo con cualquier forma de ficción, ya sea la de las novelas o los relatos. La ambigüedad, la incertidumbre, el doble sentido, la ironía estilizada o el humor socarrón son hoy más penalizados que el estilo canallesco o la zafia grosería de los comentarios de algunos blogueros más populares.

AF: Última pregunta, que tiene mucho que ver con la anterior: ¿has contemplado alguna vez la posibilidad de dejarlo o no hay remedio, eres blogadicto?

JFF: Cada mañana contemplo la posibilidad de dejar de escribir sin diferenciar entre blog o artículos y novelas. Y cada mañana decido que cuando comencé a multiplicar los soportes de mi escritura lo hice por una sencilla razón. De momento no soy capaz de concebir mi vida sin someterme a la disciplina y el rigor de la escritura, sea cual sea su formato o su impacto. Así que llamarme grafómano sería un insulto, no lo soy, hay días que, aunque parezca mentira, no escribo una sola línea y me siento muy feliz de ello, contradiciendo al clásico, pero sí es correcto considerarme un escritor adicto a la práctica de los signos escritos en toda su magnitud y diversidad. Un escritor sin restricciones.

Rompiendo prejuicios y trazando nuevos caminos: el blog y su posición como espacio creativo (Reseña)

Miriam Borham-Puyal (Universidad de Salamanca)
miriambp@usal.es

[Daniel Escandell Montiel. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Fráncfort del Meno: Iberoamericana-Vervuert, 2014, 342 pp.]

Desde que hace años se iniciara en la investigación en torno al mundo de los blogs, Daniel Escandell se ha convertido en una presencia recurrente en conferencias especializadas en el tema y en un referente para entender esta línea de trabajo, como evidencia este libro, el cual, en los cuatro años desde su publicación, ha demostrado ser fundamental para comprender no solo un fenómeno creativo de principios de este siglo, sino sus orígenes, circunstancias y ramificaciones.

Este texto ofrece un profundo análisis de la capacidad creativa de la blogosfera. El trabajo fundamental realizado por Escandell para analizar el subgénero de la blogonovela reside en el riguroso y minucioso estudio y análisis de sus características fundamentales –frente a la tradición de las egonarrativas, los diarios personales y las imposturas–, la posición del autor –más allá de seudónimos y heterónimos, estableciendo y revisando conceptos ahora esenciales como la avatarización–, y los componentes formales, estéticos y digitales de la plataforma.

Parte del valor de este libro es que logra superar algunos de los problemas habituales de los campos de estudio que nos son todavía novedosos: hay una visión integradora y una profunda consciencia de la tradición literaria y de la herencia de formas y formatos como el folletín y los diarios personales. Si es posible encontrar, todavía hoy, libros que fracasan en alguno de sus frentes –lo literario o filológico, por un lado; y lo tecnológico y digital, por otro–, esta es una clara excepción: el autor muestra de forma consistente a lo largo de las páginas del libro su destacada formación humanista y sus innegables conocimientos sobre lo informático.

Pero *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera* es un libro básico para comprender no solo esas blogoficciones, sino para ir mucho más allá. La visión integradora de Escandell le permite establecer hitos importantes que hacen que haya muchos niveles de lectura relevantes para campos de estudio que van más allá de la literatura electrónica. Por ejemplo, el estudio ofrece datos de relevancia como el peso y el papel de las mujeres en la red, establece bases para fenómenos afines como la tuitera, recorre la senda de la publicación y difusión literaria en el mundo contemporáneo, etc. Es cierto que en muchos casos esos horizontes son señalados en el libro y no se profundiza en ellos, pero no siempre se pueden recorrer todos los caminos. Sin embargo, no es poco que alguien tenga la capacidad de verlos, mostrarlos y que otros puedan explorar las muchas ramificaciones que nacen de este libro.

El propio Escandell ha seguido trabajando, de hecho, en expandir y complementar muchas de esas rutas inexploradas a través de sus artículos y sus otros libros, como *El gabinete de Fausto. "Teatros" de la escritura y la lectura a un lado y otro de la frontera digital* (CSIC, 2014), que firmó junto alguien de la talla de Fernando Rodríguez de la Flor, o el más reciente *Mi avatar no me comprende. Cartografías de la suplantación y el simulacro* (Delirio, 2016).

Con todo esto, sería fácil temer que es un libro poco apto para neófitos, pero lo cierto es que el autor ha incorporado un extensísimo, aunque relevante, cuerpo de notas donde se da buena cuenta de los conceptos, pensadores, términos y tecnologías que se van mencionando. Esto implica tanto el actual mundo del silicio como la más absoluta tradición impresa, mostrando nuevamente no solo que es un libro profundo y de gran relevancia para los estudios literarios y su confluencia con las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), sino que se ha pensado continuamente en el lector y el apoyo que puedan necesitar receptores de ambos lados de esta frontera entre lo analógico y lo digital.

Sin embargo, es necesario admitir que, pese a esos esfuerzos, este es un trabajo muy especializado y es más que recomendable un conocimiento previo. El lector realmente lego en el mundo de las comunicaciones y las TIC, o quizá dominado por los prejuicios que ese desconocimiento puede generar, encontrará obstáculos. En ese sentido, puede ser necesario explorar ciertas obras de carácter más divulgativo antes de abordar la lectura de Escandell, pues hay un cierto umbral de conocimientos necesarios por mucha atención que se haya puesto en el receptor.

En su conjunto, estamos ante un libro enormemente integrador. Así, parte de la visión integradora que se desprende de *Escrituras*

para el siglo XXI. Literatura y blogosfera es, precisamente, que conlleva la necesidad de desdibujar fronteras. En ese sentido, lo hace con las geográficas, cada vez más innecesarias con el actual desarrollo y penetración de Internet. También lo hace con las perspectivas, abogando por un punto de vista transatlántico e integrador. Y con las de los cajones de los viejos esquemas: esto no es un libro sobre escritura digital frente a escritura en papel, es decir, de lo digital contra lo analógico, sino un libro sobre literatura contemporánea. Y lo contemporáneo, hoy en día, está mediado a un nivel u otro por las tecnologías que nos rodean e influyen, con el mismo nivel de impacto que a lo largo de la historia supusieron innovaciones como los tipos móviles, la máquina de escribir y tantas más.

Consideramos apropiado referirnos también a la composición y edición del libro. La edición realizada por Iberoamericana resulta cuidada y sin compromisos: es un libro rico en ilustraciones, gráficas y tablas de datos que fundamentan y ejemplifican lo expuesto. Tanto la edición en formato físico, como la edición digital, resultan apropiadas para una lectura satisfactoria y se evidencia el nivel de atención puesto en el proceso de edición. No es algo que nos extrañe dentro de la tradición de esta editorial, pero sí algo que vale la pena recordar en el mundo del libro impreso, que es en ocasiones propenso a cierta falta de mimo en los productos que nos ofrece. Tanto los amantes de la cultura material, como los que hayan apostado por leer en pantalla, tienen opciones convenientes para acceder al texto de Escandell.

Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera es, por tanto, un libro que se sitúa en una trayectoria clara de innovación y resulta fresco e interesante todavía hoy. Los fantasmas de la “caducidad” de los estudios sobre lo tecnológico no se dan en un trabajo de investigación de plena vigencia hoy en día y que seguirá siendo esencial para entender qué ha pasado en estas primeras décadas del presente siglo. Y será todavía más relevante cuando se resquebraje definitivamente ese cristal que pretende aún separar a los escritores en función de si publican sus obras para ser recibidas en pantalla o en celulosa.

¿Existirá realmente un mundo tras la web? (Reseña)

Daniel Escandell Montiel (Manchester Metropolitan University)

d.escandell.montiel@mmu.ac.uk

[Alex Saum-Pascual. *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid-Fráncfort del Meno: Iberoamericana-Vervuert, 2018, 212 pp.]

#Postweb! Crear con la máquina y en la red es un libro académico nada común, y soy consciente de que eso es algo que siempre levanta ampollas. Su estilo de redacción, su estructura y el huir (en apariencia) de los vicios académicos como la inflación de citas y referencias y la necesidad casi compulsiva de citar y usar las palabras de otros para invocar su *auctoritas* harán que no pocos lectores prejuzguen sus contenidos con tan solo consultar su índice u hojear algún fragmento.

La escritura del libro de Saum-Pascual se basa en los etiquetados XML para marcar secciones, añadir comentarios (eruditos, personales y, casi siempre, ambas cosas al mismo tiempo), y estructurarlo tanto a nivel general como en sus propios párrafos. Esto hará que los lectores que no estén acostumbrados a lidiar con, al menos, algo de código informático (por muy básico y simplista que sea) puedan tardar un tiempo en acostumbrarse a la lectura.

Sin embargo, rechazo que debamos considerar que el libro sea transgresor por serlo, o que este tipo de estrategias busquen distraer al lector. El conjunto es unitario y su forma de ser es la que posibilita su forma de construir pensamiento complejo y nuevas ideas. Pero entiendo que habrá quienes tengan problemas para ver más allá de las antilambdas y sean reacios a su lectura. En tal caso, mi consejo es que empiecen el libro y se dejen llevar: en unas pocas páginas estarán habituados y comprenderán cómo se juega con los múltiples niveles de discurso y análisis.

A lo largo de sus páginas, Saum-Pascual pone el foco en una serie de creaciones de autores como Vicente Luis Mora, Javier Calvo, Agustín Fernández Mallo, Jorge Carrión, Belén Gache, Doménico Chiappe y varios más, recorriendo con éxito una senda que va desde

los libros como objetos aislados hasta las narrativas transmedia, pasando por libros con soporte en la red, ejecutando así esa dualidad que enuncia ya el título: la máquina como objeto para la creación, sí, pero también la red como espacio de creación (y recepción) que trasciende las concepciones escriturales clásicas para abrazar la virtualidad.

En ese sentido, *#Postweb! Crear con la máquina y en la red* es un recorrido excelente por esos últimos quince años de literatura en español que, como corresponde en la época en la que estamos, prescinde de fronteras geográficas y de diferenciaciones entre el paradigma papel y el paradigma pantalla. Esto no implica que se ignoren las diferencias, pues las hay, o que se omitan las circunstancias creativas de cada lado del océano, pero no se convierten en cajones aislados e incommunicados. El trasvase multidireccional está presente en la creación contemporánea y es también parte fundamental del libro firmado por Saum-Pascual, que va desde la hoja más tradicional hasta las creaciones literarias que juegan con los rasgos y normas de medios interactivos como el videojuego. Todo ello, como no podía ser de otra manera, fluyendo de forma natural y llevándonos como lectores a lo largo de su línea de pensamiento con firmeza y claridad expositiva y argumentativa.

La autora muestra un extenso campo de saberes y un profundo dominio de los procesos creativos de nuestros escritores contemporáneos, abordando múltiples niveles del proceso escritural y cómo el resultado se confronta a las ideas tradicionales de canon e historia oficiales (y oficializadas).

Asimismo, pese a los rasgos de estilo que señalábamos al principio de este texto, el libro llega finalmente a una enriquecedora bibliografía que muestra la extensión explorativa realizada por Saum-Pascual para concebir un estudio tan enriquecedor y complejo. Se titula, manteniendo la idiosincrasia del libro, “<Algunas cosas que he leído para escribir esto></>”, y si algún lector despistado podía tener dudas, ahí se recogen todas las referencias, autores y obras que ayudan a construir el marco teórico y conceptual de Saum-Pascual.

Resulta poco habitual encontrarse con un libro académico, riguroso y reflexivo, que permita visibilizar el *ethos* de quien lo firma con tanta claridad, y es esa otra de las virtudes de este *#Postweb! Crear con la máquina y en la red* que nos ocupa. La libertad estilística que se concede la autora resulta refrescante en un mundo encorsetado en el que muchas veces todos hemos caído. Esto hace que la lectura sea doblemente agradable para el público interesado en la literatura (y, cómo no, más en la literatura contemporánea y más explorativa

¿Existirá realmente un mundo tras la web? (Reseña)

Daniel Escandell Montiel

y experimental), al disfrutar no solo del conocimiento construido, sino también de cómo nos es comunicado.

La *postweb* es una zona interesante y abierta ahora con claridad por Saum-Pascual. Es preciso trascender los aislamientos y las confrontaciones infructuosas, tanto para académicos como para creadores, de la oposición entre lo electrónico y material. Todo fenómeno necesita constituirse y, como sucede siempre en la historia, ejercer una reivindicación y oposición radicalizada frente a lo precedente: matar, en definitiva, al padre. Pero luego llega una reconciliación; una aceptación, si queremos, y lo disruptivo deja de ser un valor en sí mismo capaz de imponerse a todo lo demás. Es el momento de maduración. Esa es, quizá, la esencia de la escritura *postweb*. Y es, también, una de las muchas lecturas que nos deja este libro, con su capacidad de mirar no solo lo que nos rodea, sino también de otear aquello que está por venir.

El autor es usuario. Antología panhispánica de escrituras digitales

The Author Is a User. Panhispanic Anthology of Digital Writings

Vega Sánchez-Aparicio (Universidad de Salamanca)
vegawinslet@hotmail.com

RESUMEN

Antología panhispánica de escrituras digitales de Hernán Casciari, Doménico Chiappe, Agustín Fernández Mallo, Belén Gache, Milton Laüfer, Pelayo Méndez, Élika Ortega, Eugenio Tisselli, Cristina Rivera Garza y Horacio Warpola / Canek Zapata.

Palabras clave: escrituras digitales; redes sociales; web 2.0; blog; bot.

ABSTRACT

Panhispanic Anthology of Digital Writings of Hernán Casciari, Doménico Chiappe, Agustín Fernández Mallo, Belén Gache, Milton Laüfer, Pelayo Méndez, Élika Ortega, Eugenio Tisselli, Cristina Rivera Garza and Horacio Warpola / Canek Zapata.

Keywords: digital writings; social networks; web 2.0; blog; BOT.

Hernán Casciari: *Yo y mi garrote: Blog de Xavi L.* (2006-2007) (Argentina)

La presencia del blog como herramienta sencilla y asequible para la publicación en línea consolidó un modelo de escritura que, literaria o no, ha asumido el carácter periódico y la narración de unos intereses como seña de identidad. A pesar de que su éxito se localiza principalmente en la primera década del siglo XXI, estas plataformas pueden considerarse las impulsoras de un relato del yo donde, en palabras de Paula Sibilia, “no deja de exhibirse en primer plano toda la irrelevancia de esa vida real” (Sibilia 83). Que un autor como Hernán Casciari aproveche la lógica de este medio para la construcción de su obra responde no solo a la asimilación de las pautas de escritura y difusión en la web 2.0, sino a una actitud renovadora ante el dominio de los géneros y soportes tradicionales para la transmisión de la cultura. Tal y como plantea en sus obras anteriores, la blogonovela *Yo y mi garrote: Blog de Xavi L.* (2006-2007) presenta el diario digital de un sujeto, en este caso un hombre de 33 años internado en un hospital psiquiátrico, cuyo relato presuntamente terapéutico resulta llamativo al público de la blogosfera. Casciari amplía el concepto de novela articulándola a través de la estructura del blog, esto es, de una escritura secuencial, marcada por la temporalidad de las entradas, la exposición del yo y los comentarios de los lectores, e interrumpida por los vídeos del protagonista, que se pone al servicio del enmascaramiento del autor y del pacto ficcional. De este modo se produce lo que Daniel Escandell ha denominado como “simbiogénesis [...]”, que resulta en un nuevo individuo: la blogoficción” (Escandell 293) y que hace explícita la figura del escritor como usuario de la sociedad digital.

<http://blogs.elpais.com/xavi/index.html>

Doménico Chiappe: *Hotel Minotauro* (2013-2015) (Perú-Venezuela)

Con una tapicería de píxeles que simula el Hotel Overlook como presagio de su argumento, Doménico Chiappe ofrece una narrativa multimedia muy próxima a la retórica del videojuego. La interactividad resulta imprescindible para avanzar en la lectura y, a través de ella, se combinan elementos ficcionales y de reescritura del mito con el registro de una investigación real, centrada en los abusos sexuales a menores. Si, como advierte Franco Berardi (Bifo), “la sensibilidad no tiene ninguna función dentro de la relación conectiva” (145), en

la obra, los métodos de interacción y socialización propios de la web 2.0 también son puestos en evidencia desde una poética de lo sensible, que manifiesta la estandarización de esos códigos de comportamiento independientemente del objeto al que se dirijan, como se percibe con los “me gusta” y los comentarios, que atacan de nuevo a la víctima, en las fotografías del delito. De este modo, Chiappe, además de apostar por la vigencia de las creaciones digitales en el ámbito literario, revela cómo la mutabilidad de las prácticas criminales es inherente al devenir algorítmico de la cultura, proponiendo una tecnoestética crítica y comprometida con el cuerpo social.

<http://www.domenicochiappe.com/hotel-minotauro/>

Agustín Fernández Mallo: *Agosto Mecanismos* (2012) (España)

Expandido en múltiples medios, el corpus artístico de Agustín Fernández Mallo interrelaciona la narrativa, la poesía, el ensayo, el vídeo, la fotografía y la performance, sorteando, por tanto, una etiqueta genérica. El aprovechamiento del software social con fines estéticos queda reflejado en los vídeos que conforman su canal de YouTube, “nocilladream”, y su publicación en la plataforma es el resultado de la labor del usuario como productor de contenido, cuyas formas de arte digital deben situarse en las prácticas ‘do it yourself’. Esta pulsión creativa aparece en la serie *Agosto-Mecanismos* (2012), un diario filmado que explora las lógicas de conexión mental y de producción de ideas. Como señala el propio Fernández Mallo, cada fragmento recoge “una toma de 20 seg. cada día, siempre desde el mismo punto de la costa de la isla de Mallorca, durante 24 días y a horas consecutivas, completándose así las 24 horas” (*Agosto-Mecanismos* n.p.), sin embargo, la variación temporal y lumínica a la que se expone el sujeto produce un pensamiento distinto en cada vídeo, plasmado de forma textual tras la imagen de la costa. La relación que se establece entre ambos elementos (la grabación y la reflexión posterior) genera una dialéctica del espacio deudora del acto rutinario y continuo de filmar la isla y de una deriva por la que, como advirtió José Luis Brea, “conocer es aquí cualquier cosa menos recordar, retraer, repetir: es dar flujo y curso y deriva a una cascada de enunciaciones imprevistas, imprevisibles, nuevas en el ser, poéticas” (Brea 195). De este modo, el conjunto de todas las piezas debe entenderse como una variación del diario que, en lugar de explorar la esfera de la intimidad, indaga las conexiones entre medio, acción e idea.

<https://vimeo.com/57479946>

Belén Gache: *Manifiestos Robots* (2019) (Argentina-España)

La fiabilidad de los robots en la esfera de las redes de comunicación ha dado lugar a lo que Mercedes Bunz denomina “la algoritmización de la información cultural” (Bunz 24), algo que, además de facilitar la búsqueda e interpretación de datos, ha potenciado la creación automática de discursos orientados a diversos ámbitos de índole humana. Si, como subraya Jacques Rancière, la política “es la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes” (Rancière 61), la transmisión de principios morales o de sociabilidad no parece ser competencia de los dispositivos digitales cuyos criterios están regidos por las leyes del código. Con una oratoria supeditada al programa *IP Poetry* que los genera, los *Manifiestos Robots* (2009) de Belén Gache ponen en entredicho no solo las pautas de elaboración de los discursos políticos, esto es, su génesis en una base de datos y a través de un motor de búsqueda, sino también que la rotundidad de dicho género no lo exime de ser dominado por el artificio. El *IP Poetry*, tal como lo describe su propio creador, Gustavo Romano, “buscará en Internet frases que comiencen con las palabras ingresadas y guardará los resultados en la base de datos” (Romano 9), de ahí que el algoritmo conecte textos de distinta condición y procedencia y proponga combinaciones contradictorias, como puede observarse en esta secuencia del “Manifiesto Robot N1b”: “Luchemos contra la humanidad/ Luchemos contra la extradición del ‘hacker’ del pentágono/ Luchemos contra las viejas banderas que nos llevaron al fracaso”. Más allá de una recreación o parodia de la contundencia discursiva en el espacio político, Belén Gache revela la estandarización del lenguaje en los medios y, en consecuencia, la carencia de una responsabilidad social de los mismos.

<http://findelmundo.com.ar/belengache/manifiestosrobot.htm>

Milton Laüfer: *Lagunas* (2014) (Argentina)

Señala Julio Ortega en su prólogo a *Mutantes* que, en lo que respecta al género del cuento, la lectura es la responsable de su mutación: “no hay dos iguales, y cada vez somos otros a su luz” (Ortega 23). En la novela breve *Lagunas* (2014), de Milton Laüfer, se hace patente esa capacidad mutante de la lectura, aunque esta deba ser entendida, en un primer nivel, en el sentido de la interpretación y del comportamiento algorítmicos. Como el propio autor advierte en las instrucciones para descargar la novela, que no son otras que la posibilidad de solicitarla a través del correo electrónico, “no hay dos textos iguales”, de manera que la versión única de la obra es el resultado de

una combinación automática de pasajes narrativos desde un patrón ya establecido. Dicha programación silenciosa, cuyos mecanismos son imperceptibles, genera una estructura coherente que permite la recepción exclusiva del texto, ya que, si bien existen capítulos comunes, las secciones dinámicas son distribuidas por una mente artificial lectora y productora. De este modo, la novela que cada usuario puede descargarse —antes de las 48 horas que Laufer ha dispuesto para la validez del *link*— presenta una ficción de tintes distópicos, aunque posibles, donde la narración y su disposición plantean una analogía con la memoria engañosa del protagonista.

<http://www.miltonlaufer.com.ar/lagunas/>

Pelayo Méndez: *Imposibles máquinas de escribir* (2012) (España)

Traduciendo la escritura a secuencias de código y generando poemas de carácter textovisual, las creaciones de Pelayo Méndez deben concebirse dentro de una atmósfera postconceptual que cuestiona tanto los modelos hegemónicos de cultura como los caminos estéticos y éticos hacia los que avanza el arte. Estos artefactos programados y con opciones de uso limitadas responden, de manera crítica, a una época de “inspiración prefabricada”, como ha apuntado Howard Gardner (138), donde las formas de arte y el espacio digital conviven alternándose y fusionándose sin apenas conflicto estético. Con una interfaz más próxima a la máquina de escribir analógica que a la del procesador de textos, en cuyo espacio domina la idea de la página en blanco y la tipografía Courier, cada una de las propuestas de Pelayo Méndez apelan al usuario como agente de la creación textual. Sin embargo, su ardid reside en la transcripción de códigos: mientras que en el medio mecánico la tinta estaba a las órdenes de las letras mecanografiadas, estas imposibles máquinas de escribir están intervenidas por una escritura de software que determina, bien la disposición de las palabras, bien el contenido de las mismas. Así pues, Pelayo Méndez, desde estas estructuras de código abierto, replantea nociones como la autoría, la propiedad o el papel del usuario.

<http://www.pelayomendez.com/imposiblesmaquinasdeescribir/>

Élika Ortega: *Bots Carrión* (2015-) (México)

Desarrollados por la investigadora y especialista en literatura digital Élika Ortega, los *bots* en Twitter de Ulises Carrión —uno a propósito de la obra poética (@UC_Poesias_Bot) y otro derivado de *El*

arte nuevo de hacer libros (@BotCarrion)— componen una alegoría a través de la escritura conceptual del software. Aquello que podría parecer un mero trasvase de los textos del autor a la plataforma se convierte en una propuesta más compleja cuando se descifra la idea que llevan a cabo los *bots* y sus acciones. La creación digital de Élika Ortega no simula la identidad de Carrión como sucede en los perfiles convertidos en un registro u homenaje a autores canónicos, sino que, mediante la programación de un *bot* que se adueña de la voluntad creadora del autor y otro que supone su replicante teórico, está plasmando toda una revisión crítica del sistema de publicación en la red social. Y es que @UC_Poesias_Bot, como se indica en la presentación del perfil, “genera versos inspirados en la poesía de Ulises Carrión”, creados automáticamente por el *bot*, a pesar de que en un principio publicaba fragmentos, también de forma automática, originarios de su obra poética. Por su parte, @BotCarrion argumenta cada tuit del *bot* poeta mediante citas teóricas del autor ya aparecidas en *El arte nuevo de hacer libros*, pero recontextualizadas en el TL, elaborando, entre ambos, un manifiesto teórico y práctico de lo que supone hoy escribir en Twitter. De este modo, si para Vilem Flusser “descifrar imágenes técnicas implica revelar el programa del cual y contra el cual surgieron” (Flusser 47), lo que están presentando los *bots* de Élika Ortega es un análisis crítico ya no solo contra la institución que determina la obra literaria, sino también hacia la escritura preestablecida de Twitter.

https://twitter.com/UC_Poesias_Bot

<https://twitter.com/BotCarrion>

Eugenio Tisselli: *Facebots* (2010-) (México)

Según Eugenio Tisselli “las máquinas poéticas, los algoritmos generadores de poemas, abren la última vía (sic) posible hacia la liberación” (Tisselli n.p.). Y es que, como propone, conceder agencia poética a las máquinas a través de la programación podría acabar con su uso como tecnologías de control y de vigilancia. Este es el punto de partida de los *facebots* Debasheesh Parveen y Ariadna Alfil —este último eliminado de Facebook desde 2015—, donde amplía y pone en práctica su tesis, y cuyos perfiles aparecen vinculados deliberadamente a los canales de noticias de *Al Jazeera* y *La Jornada*. Las acciones que ejecutan las creaciones digitales son el resultado de una cadena de algoritmos sobre titulares publicados en ambos medios de comunicación, de modo que el rastreo de datos en la red y la posterior publicación en el muro de Facebook se llevan a cabo

por el *bot* y la distorsión del texto seleccionado por la plataforma *PAC (Poesía Asistida por Computadora)*, también programada por Tisselli. Como se percibe, la función del autor se limita a la escritura de un software que programa todo el ciclo creativo pero la obra como tal es elaborada por el *facebot* y nunca por la manipulación directa de Tisselli en ella. Por un lado, y mediante la utilización del *PAC*, Tisselli subvierte el modelo de progreso tecnológico con una alternativa dirigida a la poesía, sin que rija los valores humanos; por otro, que una red social como Facebook sea la elegida para gestionar la obra plantea una crítica desde dentro de la plataforma, puesto que la necesita para existir, al estándar de subjetividad, indiferencia y narcisismo propio de la red. Así en palabras de la propia Ariadna Alfil: “[...] el verdadero daño, la forma definitiva de control ejercida por Facebook, permanece invisible a pesar de su obviedad: se trata de la guerra en contra de los ritmos humanos: los ritmos espirituales, sensibles, intelectuales, corporales” (Alfil 5).

<https://www.facebook.com/debasheesh.parveen>
<http://www.motorhueso.net/facebook/index.htm>

Cristina Rivera Garza: *Estación Camarón* (2016) (México)

La popularidad de los soportes sociales como Twitter o Facebook ha favorecido la emergencia de nuevos paradigmas creativos, generados desde la tecnología de la programación informática, que hacen visibles las estructuras que las originan y los procesos de edición y distribución del conocimiento. Si, tal como argumentaba la propia Cristina Rivera Garza, “un tuit es escritura en tiempo real, ese constructo” (Rivera Garza 176), las creaciones digitales emitidas desde la lógica de la red social son formas adscritas al acontecimiento del que devienen y, sobre todo, escrituras cuya circunstancia depende del presente de su ejecución. Así, desde estos parámetros, debe concebirse *Estación Camarón* (2016), la tuitcrónica que Rivera Garza compuso para el Primer Festival de Escritura Digital, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes en México, que transitó el TL de sus seguidores durante tres días y que permanece actualmente en la red social confirmando también su función de registro. A través de estos mensajes en 140 caracteres, la autora reformulaba el concepto de crónica proponiendo la conversión del párrafo en fragmentos móviles y la mecánica de su lectura en cuerpo que siente al ritmo del tuit. Esta narración textual y oral al mismo tiempo recoge el viaje de Rivera Garza hacia el triángulo del algodón en el norte de México —Estación Rodríguez, Anáhuac y Estación Camarón—,

muy próximo a la frontera, área de apogeo comercial hasta los años treinta del siglo XX y que hoy está marcada como un territorio de violencia. Además, la tuitcrónica se transforma en una lectura del paisaje y en un encuentro con el relato de José Revueltas, quien participó en las huelgas de los algodoneros a propósito de sus carencias sociales. La creación de Rivera Garza armoniza, así, una multiplicidad de enunciados que transmutan en escritura digital y no pueden ser clasificados dentro de géneros tradicionales y fijos, pues, en la dinámica de Twitter, el texto le pertenece solo al presente, entendido siempre desde una dimensión estética y política.

<https://twitter.com/EstacionCamaron>

Horacio Warpola / Canek Zapata: *Metadrones* (2015) (México)

Optando por el formato electrónico y bajo la licencia Creative Commons, la versión ePub del poemario *Metadrones*, de Horacio Warpola, articula cada texto junto a un *GIF* que lo intercepta visualmente y que obliga a una lectura interactiva, ya que es necesario clicar en la imagen para leer el poema. En sintonía con los textos de Warpola, los *gifs* elaborados por Canek Zapata cuestionan la neutralidad de los lenguajes oficiales. Tanto en las imágenes como en los poemas, los autores recurren a la apropiación y a la desapropiación —de artículos en la red, en el primer caso, y de grabaciones divulgativas o de videovigilancia, en el segundo— para evidenciar el discurso automatizado y manipulador en los medios de comunicación. Si, como afirmó Mark Fisher, “solo puede intentarse un ataque serio al realismo capitalista si se lo exhibe como incoherente o indefendible” (Fisher 42), las cisuras, reiteraciones de la versificación y las imágenes en bucle revelan el mensaje del exceso mediático y cuestionan la finalidad de su propaganda.

<http://editorial.centroculturaldigital.mx/es/descargable/metadrones.html>

Bibliografía

Alfil, Ariadna. *Memorias*. Plástico Sagrado, 2016

Berardi (Bifo), Franco. *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*. Trad. Giuseppe Maio. Madrid: Enclave de libros, 2014

Brea, José Luis. *El cristal se venga: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. México D.F.: Fundación Jumex Arte Contemporáneo- Editorial RM, 2014.

Bunz, Mercedes. *La revolución silenciosa. Cómo los algoritmos transforman el conocimiento, el trabajo, la opinión pública y la política sin hacer mucho ruido*. Buenos Aires: Cruce casa editora, 2017.

Escandell Montiel, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2014.

Fisher, Mark. *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Trad. Claudio Iglesias. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2016.

Flusser, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Trad. Julia Tomasini. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2015.

Gardner, Howard. *La generación App. Cómo los jóvenes gestionan su identidad, su privacidad y su imaginación en el mundo digital*. Barcelona: Paidós, 2014.

Ortega, Julio. *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice, 2007.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dilon. Buenos Aires: Manantial, 2010.

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México, D.F.: Tusquets, 2013.

Romano, Gustavo. *IP Poetry*. Badajoz: MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2008.

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Trad. Paula Sibilia y Rodrigo Fernández Labriola. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Tisselli, Eugenio. "Sobre la poesía maquinal, o escrita por máquinas. un manifiesto para la destrucción de los poetas", 2006. <http://www.motorhueso.net/text/pm.php>

Recibido: 13 de marzo de 2018. Revisado: 15 de julio de 2018
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 222-231. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.vi20.7820>